LETTURE ARTISTICHE

PAGINE SCELTE

DA

SCRITTI D'ARTISTI SULL'ARTE LORO

CON CENNI BIOGRAFICI E NOTE

DI

N.ne TARCHIANI

ISPETTORE NELLE RR. GALLERIE DI FIRENZE.

FIRENZE,

G. BARBÈRA, EDITORE.

1915.

Digitized by Google

FIRENZE, 519-1914-15. — Tipografia Barbera
Alfani e Venturi proprietari.

Compiute le formalità prescritte dalla Legge, i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Digitized by Google

J27.5
T172

AVVERTIMENTO.

Questo volume, destinato tanto agli studenti delle Scuole secondarie e delle Accademie di Belle Arti, quanto anche agli amatori e cultori dell'Arte è, o almeno vuol essere, specialmente un libro di lettura; ma al tempo stesso però mira ad offrire, a chi lo legga o consulti, sicura e precisa, se non completa, notizia di molte cose dell'Arte.

Per questo, vi abbiamo raccolto pagine che avessero valore letterario, se pur relativo e magari oltre l'intenzione dell'Autore, tralasciando quindi i ricordi personali troppo aridi e schematici di questo o quel pittore, da Neri di Bicci ad Alessio Baldovinetti, da Lorenzo Lotto ad Jacopo da Pontormo e ad Alessandro Allori, e tralasciando anche le lettere che copiosissime ci rimangono di artefici nostri, fatta eccezione per Michelangiolo. Eccezione che avremmo ben volentieri estesa anche a Raffaello, se le poche lettere che di lui ci sono giunte troppo non dovessero, per la loro veste letteraria, all'aiuto di qualche amico dotto e sapiente.

D'altra parte abbiamo escluso dal volume quegli scritti che non trattassero più o meno direttamente delle cose dell'Arte, come i sonetti dell'Orcagna, di Bramante e di Michelangiolo, i Capitoli del Bronzino e del Furini e il Malmantile Riacquistato *di Lorenzo Lippi.*

Romance. Research
Mc Kenzie 13 2/16 Beckett 85 22 March Paris
349218
Digitized by Google

In quanto agli artisti viventi, che in bel numero adoperano maestrevolmente e vivacemente la penna quanto il pennello, lo scalpello o la matita, ci siamo dovuti limitare al Previati, come quegli che è il maggiore trattatista della pittura che oggi abbia l'Italia. Degli altri tutti, da Edoardo Dal Bono ad Aristide Sartorio, da Marco Calderini ad Angelo dall'Oca Bianca, da Adolfo de Karolis ad Oscar Ghiglia, insieme con quelli da poco scomparsi come Giuseppe Pellizza, forse riuniremo in un altro volume le pagine migliori e più significative.

N. T.

Digitized by Google

INDICE DEGLI AUTORI.

ALBERTI LEON BATTISTA (1404–1472) . . . . . Pag. 25
AVERLINO ANTONIO, « IL FILARETE » (1400 circa–1470 circa) 82
BOITO CAMILLO (1836–1914) 325
BUONARROTI MICHELANGIOLO (1475–1564) 167
CANOVA ANTONIO (1757–1822) 263
CECIONI ADRIANO (1836–1886) 290
CELLINI BENVENUTO (1500–1571) 210
CENNINI CENNINO (1360–1440) 1
CONDIVI ASCANIO (1525 circa–1574) 202
CRESPI LUIGI (1709–1779) 258
DUPRÈ GIOVANNI (1817–1882) 272
GHIBERTI LORENZO (1378–1455) 5
MANETTI ANTONIO? (1425–1497) 53
MARTINI FRANCESCO DI GIORGIO (1439–1502) 70
MONTELUPO (DA) RAFFAELLO (1505 circa–1566 o 1567). 199
MORELLI DOMENICO (1826–1901) 316
MUSSINI LUIGI (1813–1888) 281
PALLADIO ANDREA (1508–1580) 234
PREVIATI GAETANO (vivente) 348
ROSA SALVATORE (1615–1673) 247
SANTI GIOVANNI (1435 circa–1494) 102
SCAMOZZI VINCENZO (1552–1616) 240
SIGNORINI TELEMACO (1835–1901) 304
VASARI GIORGIO (1511–1574) 186
VINCI (DA) LEONARDO (1452–1519) 110

Digitized by Google

Digitized by Google

CENNINO CENNINI.

Ben poco si sa di questo pittore, il primo trattatista dell'arte che vanti l'Italia. Nato sulla fine del secolo XIV in Valdelsa da Andrea Cennini, venne in Firenze e fu iniziato alla pittura da Agnolo Gaddi; e con lui stette dodici anni. Poi, nel 1398 lo troviamo a Padova, familiare di Francesco da Carrara, signore della città, e ammogliato a Ricca della Ricca, padovana. A Padova scrisse *Il Libro dell'Arte*, e probabilmente a Padova morì sul principio del secolo XV.

Delle sue opere di pittura non rimane che un affresco con la Vergine e il putto, distaccato da Bonifazio ed ora conservato nei magazzini della Galleria degli Uffizi.

Il Libro dell'Arte o Trattato della pittura.*

A fare un vestire d'azzurro della Magna, o oltramarino, o mantello di Nostra Donna.

Se vuoi fare un mantello di Nostra Donna d'azzurro della Magna, o altro vestire che voglia fare solo d'azzurro, prima in fresco campeggia il mantello, o ver ve-

* Fu pubblicato la prima volta da Giuseppe Tambroni (Roma, 1821), poi, correttamente, da Gaetano e Carlo Milanesi (Firenze, Le Monnier, 1859). Riportiamo da questa ottima edizione i capitoli 83, 85, 86, 87, 88 (pp. 57-61).

vestire, infinito sostantivato, per *vestito*. — **azzurro della Magna** o d'Alemagna: azzurro di cobalto combinato con la potassa, la silice e l'ossido d'arsenico. — **oltramarino**: azzurro di lapis-lazuli, od oltremare, colore costosissimo al tempo del Cennini. — **in fresco**. Per dipingere in fresco o a fresco sul muro si stende uno strato di finissimo intonaco e quando è ancora umido o fresco vi si dipinge su, in modo che i colori penetrano nell'intonaco e fanno corpo con questo. — **campeggia**: fai

Digitized by Google

stire, di sinopia e di nero ; ma le due parti sinopia, e il terzo negro. Ma prima gratta la perfezione delle pieghe con qualche puntaruolo di ferro, o agugiella ; poi in secco togli azzurro della Magna lavato bene, o vuoi con lisciva, o vuoi con acqua chiara, e rimenato un poco poco in su la pria da triare. Poi, se l'azzurro è di buon colore e pieno, mettivi dentro un poco di colla stemperata, nè troppo forte, nè troppo lena, che più innanzi te ne parlerò. Ancora metti nel detto azzurro un rossume d'uovo ; ma se l'azzurro fosse chiaretto, vuole essere il rossume di questi uovi della villa, che sono bene rossi. Rimescola bene insieme, con pennello di setole morbido : ne da' tre o quattro volte sopra il detto vestire. Quando l'hai ben campeggiato, e che sia asciutto, togli un poco d'indaco e di negro, e va' aombrando le pieghe per lo mantello, il più che puoi ; pur di punta ritornando più e più fiate in su le ombre. Se vuoi in su' dossi delle ginocchia, o altri rilievi, biancheggiare un poco, gratta l'azzurro puro con la punta dell'asta del pennello. Se vuoi mettere in campo, o in vestire, azzurro oltramarino, temperalo all'usato modo detto di quello della Magna, e sopra quello danne due o tre volte. Se vuoi aombrare le pieghe, togli un poco di lacca fina, e un poco di negro temperato con rossume d'uovo. E aombralo gentile quanto puoi, e più

---

il campo, distendi il colore unito. — **sinopia** : così chiamata perchè in antico si lavorava in Sinope ; era di color rosso scuro. — **nero** o negro : colore ottenuto dai sermenti di vite bruciati. — **ma le due parti....** Cioè il miscuglio deve avere due terzi di sinopia e un terzo di nero. — **gratta la perfezione delle pieghe**, gratta, cioè, perfettamente, accuratamente là dove vanno i chiari delle pieghe. — **agugiella** : strumento di ferro sottile e appuntato. Diminutivo di *aguzzo*. — **in secco**, cioè quando l'intonaco è asciutto o secco. — **togli** : prendi. — **la pria da triare** : la pietra da triare o macinare colori. — **pieno** : denso. — **lena** : leggiera. — **rossume** : rosso, tuorlo. — **della villa** : di campagna. — **indaco** : colore tra turchino e azzurro tratto da un'erba detta *guado*. — **di punta** : con la punta del pennello. — **fiate** : volte. — **in su' dossi delle ginocchia**, cioè sulle sporgenze dei ginocchi, ove batte la luce. — **o altri rilievi**, cioè su altri rilievi, altre sporgenze su cui debba batter la luce. — **mettere in campo** : campeggiare, campire, dare il colore unito. — **temperalo**, cioè mischialo con la colla e col rosso d'uovo. Nella tempera si metteva anche lattificio di fico. — **lacca** : color rosso, delicatissimo e alterabilissimo. — **gentile** : gentilmente, leggermente.

Digitized by Google

nettamente ; prima con poca di quella, e poi di punta, e fa' men pieghe che puoi, perchè l'azzurro oltramarino vuol poca vicinanza d'altro miscuglio.

Del modo di colorire una montagna in fresco o in secco.

Se vuoi fare montagne in fresco o in secco, fa' un colore verdaccio, di negro una parte, d'ocria le due parti. Digrada i colori, in fresco, di bianco senza tempera ; e in secco, con biacca e con tempera ; e dà' loro quella ragione, che dai a una figura di scuro o di rilievo. E quando hai a fare le montagne, che paiano più a lungi, più fai scuri i tuo' colori ; e quando le fai dimostrare più appresso, fa' i colori più chiari.

Il modo di colorire albori, ed erbe e verdure, in fresco e in secco.

Se vuoi adornare le dette montagne di boschi d'arbori o d'erbe, metti prima il corpo dell'albero di nero puro, temperato, chè in fresco mal si possono fare ; e poi fa' un grado di foglie di verde scuro, o pur di verde azzurro, chè di verdeterra non è buono ; e fa' che le lavori bene e spesse. Poi fa' un verde con giallorino, che

---

— **di quella**, cioè della lacca. — **e fa' men pieghe**.... Fai meno pieghe che puoi perchè il miscuglio d'indaco e di nero, che s'adopera per adombrare le pieghe, può alterare l'azzurro oltremarino.

verdaccio : colore composto di ocra, di nero, di cinabrese e di bianco. — **ocria** : color giallo, di terra. — **Digrada i colori**.... Volendo lavorare a fresco digrada, sfuma i colori con bianco, senza la tempera di rosso d'uovo ; a secco adopera pure la biacca e la tempera. — **biacca**, o bianco di piombo. — **e dà' loro quella ragione**.... ed eseguiscile così come tu eseguiresti una figura con le sue ombre e con le sue luci. — **E quando hai a fare le montagne**.... Veramente in natura è tutto il contrario : le montagne più lontane sono più chiare, le più vicine più scure. Ma di questo si accorse pel primo Leonardo.

arbori : alberi. — **il corpo dell'albero** : tronco e rami. — **temperato**, cioè a tempera, con rosso d'uovo. — **grado** : qualità, specie. — — **verde azzurro**, o verde di cobalto, dato dalla combinazione di rame, ferro e zinco. — **verdeterra**, o verde di terra, chiamato anche verde di Verona, colore di facilissimo uso e inalterabile. — **e fa' che le lavori**.... dipingele, cioè, con colore denso e pieno. — **giallorino**, o giallolino, o

Digitized by Google

sia più chiaretto ; e fa' delle foglie meno, cominciando a ridurti a trovare delle cime. Poi tocca i chiarori delle cime pur di giallorino, e vedrai i rilievi degli àlbori e delle verdure ; ma prima, quando hai campeggiato gli àlbori di negro in pie' e alcuni rami degli alberi, e buttavi su le foglie, e poi i frutti ; e sopra le verdure butta alcuni fiori e uselletti.

Come si de' colorire i casamenti, in fresco e in secco.

Se vuoi fare casamenti, pigliali nel tuo disegno della grandezza che vuoi, e batti le fila. Poi campeggiali con verdaccio, e con verdeterra, o in fresco o in secco, che sia ben liquido ; e qual puoi fare di biffo, qual di cignerognolo, qual di verde, quale in colore berettino, e per lo simile di quel colore tu vuoi. Poi fa' una riga lunga, diritta e gentile, la quale dall'uno de' tagli sia smussata, che non s'accosti al muro ; chè fregandovi, o andando su col pennello e col colore non t'imbratterà niente ; e lavorrai quelle cornicette con gran piacere e diletto ; e per lo simile, base, colonne, capitelli, frontispizi, fioroni, civori, e tutta l'arte della mazzonaría, ch'è un bel membro dell'arte nostra, e vuolsi fare con gran diletto. E tieni a mente, che quella medesima ragione che hai nelle figure dei

---

giallo di Napoli, composto degli ossidi di piombo e d'antimonio. — **e fa' delle foglie meno...**: e dipingine altre foglie, ma in minor numero, e cominciando dalle cime degli alberi. — **in pie'** : al piede, al tronco. — **e buttavi su** : e favvi su ; l'*e* è pleonasmo. — **uselletti** : uccelletti.

batti le fila : segna, cioè, le linee dei casamenti sul muro, mediante un filo tinto di nero o di rosso, il quale, fermato ai due estremi, e poi preso nel mezzo, scostato un po' e poi lasciato, battendo con forza sul muro vi traccerà una linea nera o rossa. — **biffo** : sorta di violetto che il Cennini insegna a fare con lacca e oltremarino in parti eguali. — **cignerognolo**, o cenerognolo, fatto di bianco S. Giovanni (bianco di calcina) e di nero. — **berettino**, o bigio, fatto di biacca, ocra chiara e nero. — **Poi fa' una riga...**: una riga cioè come quelle comuni da disegno, con un taglio smussato. — **lavorrai** : lavorerai. — **quelle cornicette**, cioè le cornici dei casamenti. — **base** : basi. — **frontispizi** : timpani, coronamenti di edifici. — **fioroni** : rosoni. — **civori** : ciborii, tabernacoletti. — **l'arte della mazzonaría**, o arte di fare gli ornamenti rilevati coloriti o dorati delle tavole dipinte, dal francese *Maçonnerie*, quasi arte della architettura delle tavole. Qui il C. intende parlare dei troni e degli oggetti che si figuravano nei dipinti. — **membro** : parte. — **quella medesima ragione** :

Digitized by Google

lumi e scuri, così conviene avere in questi, e da' a' casamenti per tutti questa ragione; che la cornice che fai nella sommità del casamento, vuol pendere da lato verso lo scuro in giù; la cornice del mezzo del casamento, a mezza la faccia, vuole essere ben pari e ugualiva; la cornice del fermamento del casamento di sotto, vuole alzare in su per lo contrario della cornice di sopra, che pende in giù.

Il modo del ritrarre una montagna del naturale.

Se vuoi pigliare buona maniera di montagne, e che paino naturali, togli di pietre grandi che sieno scogliose e non polite; e ritra'ne del naturale, dando i lumi e scuro, secondo che la ragione t'acconsente.

LORENZO GHIBERTI.

Lorenzo Ghiberti, nato in Firenze nel 1378, fu educato all'arte dell'orefice dal patrigno Bartoluccio. Prima dell'anno 1400 fu a Roma, poi a Rimini e Pesaro. Tornato a Firenze nel 1401, vi visse continuamente fino alla morte avvenuta nel 1455, salvo una gita a Siena e una a Venezia. Col Brunelleschi e con Donatello fu uno dei restauratori della scultura fiorentina, e potremmo dire italiana, del quattrocento; e nel trattare il bassorilievo fu innovatore, dandogli una ampiezza pittorica, aumentandone i piani, allargando e approfondendo le scene, e tentando felicemente la prospettiva aerea. La maggior parte delle opere sue sono in bronzo; fu abilissimo orafo, ma nessuna oreficeria ci rimane di lui. Riguardo alla sua attività come architetto, diremo a proposito del Brunelleschi.

---

quel medesimo modo di distribuire le ombre e le luci. — **vuol pendere da lato**: deve avere cioè il profilo rientrante in basso, verso l'ombra. — **ugualiva**: uguale. — **fermamento**: fondamento, base. — **vuole alzare in su**: deve avere invece il profilo rientrante in alto, verso la luce.

buona maniera: buon modo per dipinger montagne. — **paino**: paiano. — **di pietre**: delle pietre, alcune pietre.

Digitized by Google

Come scrittore di cose d'arte egli è il primo che cerchi di dare uno sguardo alla scultura e alla pittura fino dall'antichità; e se i suoi *Commentarii*, che alla parte tecnica aggiungono quella storica e critica, non offrono, per la Grecia e per Roma, se non un confuso compendio di Plinio, sono preziosi e per le notizie autobiografiche e per quelle su artisti del secolo XIV, e per il giudizio sicuro ed acuto che vi si dà di opere loro.

Per quanto lo stile ne sia disadorno, senza pretese letterarie, e spesso anzi il periodare ne riesca confuso e difficile, questi *Commentarii* non mancano di descrizioni efficaci, di narrazioni brevi, ma vive.

I Commentari.*

*Ambrogio Lorenzetti.***

Ebbe nella città di Siena eccellentissimi e dotti maestri, fra' quali vi fu Ambruogio Lorenzetti. Fu famosissimo e singularissimo maestro; fece moltissime opere; fu nobilissimo componitore. Fra le quali opere è ne' Frati Minori una storia, la quale è grandis-

* *I Commentari* del Ghiberti sono stati pubblicati parzialmente da G. Milanesi nel primo volume delle *Vite* del Vasari (Firenze, Le Monnier, 1845) e da C. Frey (*Vita di Lorenzo Ghiberti, scultore fiorentino, scritta da Giorgio Vasari, con i Commentari*, ecc. Berlino, Hertz, 1886) e integralmente da J. von Schlosser (*Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten*, Berlino, Bard, 1912).

Abbiamo preferito la lezione dello Schlosser, modificandone però la inutile fedeltà grafica e la punteggiatura, ed aggiungendo qualche parola in parentesi, per render più leggibile e intelligibile il testo.

** *Commentario Secondo.* Ed. Schlosser, t. I, pp. 40-42.

Ebbe: v'ebbe, vi furono. — **Ambruogio Lorenzetti**, nato sulla fine del sec. XIII o sul principio del XIV, morto nel 1348, fu il miglior seguace di Simone Martini, il massimo pittore senese del trecento. Alle maggiori opere sue accenna il Ghiberti, sì che ci dispensiamo dal rammentarle qui. — **componitore**: compositore, cioè compositore di storie. — **ne' Frati**

Digitized by Google

sima et egregiamente fatta ; tiene tutta la pariete d'uno chiostro : Come uno giovane diliberò essere frate ; come el detto giovane si fa frate, e il loro maggiore il veste ; e come esso, fatto frate, con altri frati dal maggior loro con grandissimo fervore addimandano licenzia di passare in Asia per predicare a' Sarrayni la fede de' Cristiani; e come e detti frati si partono e vanno al Soldano ; come essi cominciorono a predicare la fede di Cristo. Di fatto essi furon presi e menati innanzi al Soldano, (che) di subito comandò, essi fussono legati a una colonna e fosseno battuti con verghe. Subito essi furon legati, e due cominciorono a battere e detti frati. Ivi è dipinto, come due gli hanno battuti e colle verghe in mano, e scambiati altri due, essi si riposano, co' capelli molli, gocciolanti di sudore, e con tanta ansietà e con tanto affanno, (che) pare una meraviglia a vedere l'arte del maestro. Ancora è tutto el popolo a vedere cogli occhi addosso agli ignudi frati. Èvvi il Soldano a sedere al modo moresco, e con variate portature e con diversi abiti ; pare vedere essi essere certamente vivi ; e come esso Soldano dà la sentenzia, essi siano impiccati a uno albero. Èvvi dipinto, come essi ne impiccano uno a un albero, manifestamente ; (e) tutto el popolo, che v' è a vedere,

---

Minori : in San Francesco di Siena. Due affreschi, ma trasportati dal Capitolo, si vedono nella Cappella Bandini Piccolomini. Rappresentano Bonifazio VIII che investe San Lodovico del vescovado di Tolosa, e i francescani fatti decapitare dal Soldano, a Ceuta. — **pariete** : parete. — **Come uno giovane....** Accenna qui il Ghiberti, senza specificarle, a storie dell'ordine francescano, tra le quali erano quelle di San Lodovico e dei martiri di Ceuta. — **el detto giovane** : il detto ; quasi costantemente il Ghiberti adopera *el* per *il* ed *e* per *i*. — **il loro maggiore** : il generale dell'ordine francescano. — **addimandano**. Si noti il plurale richiamato dal soggetto logico : esso.... con altri frati. — **Sarrayni** : Saracini. — **e detti frati** : i detti. Vedi la nota precedente. — **cominciorono** : cominciarono. — **essi fussono legati**. Nota lo scorcio abituale con soppressione della congiunzione *che*, la quale spesso, per maggior chiarezza, ho aggiunto in parentesi. *Fussono* per *fossero*. — **fosseno** : fossero. — **e colle verghe in mano**. Aggiungi : stanno ; o collega con : essi si riposano. — **scambiati** : avendo dato il cambio. — **al modo moresco** : cioè per terra, con le gambe incrociate. — **e con variate portature....** Qui accenna al seguito del Soldano, come indica l'*essi* più sotto. — **essi essere certamente vivi** : cioè quelli del seguito della corte. — **essi siano impiccati** : che essi, cioè i frati. —

Digitized by Google

sente parlare e predicare el frate impiccato all'albero ; (e) come comanda (il Soldano) al giustiziere, essi siano dicapitati. Èvvi, come essi frati sono dicapitati, con grandissima turba a vedere, a cavallo e a piede. Èvvi lo esecutore della giustizia con moltissima gente armata; èvvi uomini e femmine. E dicapitati e detti frati, si muove una turbazione di tempo scuro con molta grandine, saette tuoni, tremuoti, (che) pare, a vederla dipinta, pericoli el cielo e la terra. Pare tutti cerchino di ricoprirsi con grande tremore, (e) veggonsi gli uomini e le donne arrovesciarsi e panni in capo, e gli armati porsi in capo e palvesi ; (et) essere la grandine folta in su e palvesi ; (e) pare veramente che la grandine balzi in su' palvesi, con venti maravigliosi. Vedesi piegare gli alberi insino in terra, e quale spezzarsi ; e ciascheduno pare che fugga ; ognuno si vede fuggente. Vedesi el giustiziere cadergli sotto el cavallo et ucciderlo. Per questo si battezzò moltissima gente. Per una storia pitta, mi pare una maravigliosa cosa....

Costui fu perfettissimo maestro, uomo di grande ingegno. Fu nobilissimo disegnatore ; fu molto perito nella teorica di detta arte. Fece nella facciata dello Spedale due storie, e furono le prime : L' una è quando Nostra Donna nacque, la seconda, quando ella andò al tempio, molto egregiamente fatte.

Ne' frati di Santo Agostino dipinse el capitolo : Nella volta sono pitte le storie del Credo ; nella faccia maggiore sono tre istorie. La prima è, come Santa Caterina è in uno tempio, e come el tiranno è alto, e come

---

una turbazione di tempo : un temporale. — **palvesi** : sorta di scudi. — **venti maravigliosi** : turbini tali da destar meraviglia. — **Vedesi el giustiziere.** Cioè : vedesi al giustiziere cadere.... — **Per questo si battezzò...**: Per questo miracolo si convertì e battezzò.... — **pitta** : dipinta. Si noti che è uno scultore che scrive !

nella facciata dello Spedale. Queste due storie sono perdute ; ma furon eseguite da Ambrogio insieme col fratello Pietro, che il G. dimentica. — **Ne' frati di Santo Agostino**.... Anche tutte queste storie sono perdute. — **pitte** : dipinte. — **Santa Caterina** d'Alessandria o delle ruote, così chiamata per essere stata messa al tormento della ruota dopo aver difeso la religione cristiana dinanzi all'imperatore ed ai suoi savi. — **è alto** : cioè

Digitized by Google

egli la domanda; pare che sia in quello dì festa in quello tempio; èvvi dipinto molto popolo dentro e di fuori; sonvi e sacerdoti all'altare, (e) come essi fanno sacrificio. Questa istoria è molto copiosa e molto eccellentemente fatta. Dall'altra parte, come ella (S. Caterina) disputa innanzi al tiranno co' savi suoi, e come e' pare ella gli conquida. Èvvi come parte di loro entrino in una biblioteca e cerchino di libri per conquiderla. Nel mezzo Cristo crocifisso co' ladroni e con gente armata a pie' della croce.

Nel palagio di Siena è dipinto di sua mano la Pace e la Guerra. Èvvi quello s'appartiene alla pace, e come le mercatanzie vanno sicure con grandissima sicurtà, e come le lasciano ne' boschi, e come e' tornano per esse. E le storsioni, (che) si fanno nella guerra, stanno perfettamente. Èvvi una Cosmografia, cioè tutta la terra abitabile. Non c'era allora notizia della Cosmografia di Tolomeo; non è da maravigliare, se la sua non è perfetta. E tre tavole (sono) nel Duomo, molto perfette, di sua mano. E a Massa una grande tavola e una cappella. A Volterra una nobile tavola di sua mano. In Firenze è il capitolo di Santo Agostino. In

---

è in alto, su d'una specie di trono. — **la domanda**: la interroga. — **pare che sia**.... Costruisci: pare che in quello dì sia festa in quello tempio. — **copiosa**: abbondante di figure. — **conquida**: conquidere nel significato di mettere in imbarazzo, mettere alle strette. — **Nel palagio di Siena.** Nella sala dei Nove, al primo piano del Palazzo Pubblico, si vedono ancora gli affreschi del Lorenzetti: L'allegoria del Buongoverno; la città e la campagna sotto il Buongoverno; l'allegoria del Malgoverno e i suoi effetti. Nello zoccolo si scorgono le Arti liberali; nel fregio superiore le Stagioni e i Mesi coi segni dello Zodiaco. — **e come le lasciano**.... questo veramente non si vede negli affreschi, ma solo tranquille carovane di mercanti, con le robe loro. — **storsioni**: estorsioni. — **stanno perfettamente**: sono vere, raffigurate perfettamente. — **cosmografia** o mappamondo, già nella sala delle Balestre, ora perduto. — **Tolomeo**, celebre astronomo e geografo greco del II sec. dopo Cristo, autore dell'*Almagesto* sulla composizione del mondo, e di una *Geografia*. — **E tre tavole**.... Non si conosce più, sicuramente, la sorte di queste tre tavole. — **E a Massa**.... La tavola, con la Vergine tra santi, angeli e le virtù, esiste ancora nel Duomo. Della cappella dipinta dal L. niente rimane. — **A Volterra**.... Anche questa tavola è perduta. — **nobile**: bella, egregia. — **il capitolo di Santo Agostino.** Qui il Ghiberti confonde col capitolo della omonima chiesa senese, o accenna al capitolo di Santo Spirito, chiesa degli Agostiniani, capitolo, però ove ancora si conservano affreschi non

Digitized by Google

Santo Procolo di Firenze è una tavola e una cappella. Alla Scala, dove si ritengono e gittati, è una Nunziata, molto maravigliosamente fatta.

*Autobiografia.**

Nella mia giovenile età nelli anni di Cristo 1400 mi partii sì per la corruzion della aria, da Firenze, e sì pel male stato della patria, con uno egregio pittore, el quale l'aveva richiesto il signore Malatesta da Pesaro ; el quale ci fece fare una camera, la quale da noi fu pitta con grandissima diligenzia. L'animo mio alla pittura era in grande parte volto ; erane cagione le opere le quali el signore ci promettea, e ancora la compagnia, con chi io ero, sempre mostrandomi l'onore e l'utile, che e' si acquisteremo.

Nondimeno in questo istante da miei amici mi fu scritto, come i governatori del tempio di Santo Giovanni Batista mandano pe' maestri, i quali siano dotti, de' quali essi vogliono vedere pruova. Per tutte le terre di Italia moltissimi dotti maestri vennono per mettersi a questa pruova et a questo combattimento. Chiesi licenzia dal signore e dal compagno. Sentendo el signore el caso, subito mi diè licenzia. Insieme cogli altri scultori fummo innanzi agli operai di detto tempio. Fu a ciascuno dato quattro tavole d'ottone. (Per) la

---

del Lorenzetti, ma di Giottino. — **In Santo Procolo....** Di tutte queste pitture rimangono solo due tavolette con storie di S. Niccolò di Bari, ora nella R. Galleria dell'Accademia di Firenze. — **Alla Scala.** L'ospedale della Scala, o brefotrofio, nella via che ne ha serbato il nome, fu riunito nel sec. XVI a quello degli Innocenti. Niente vi rimane del Lorenzetti. — **e gittati** : gli esposti, gli innocenti. —

* *Commentario secondo*, ed. Schlosser, t. I, pp. 45-51.

mi partii.... Costruisci : mi partii da Firenze, sì per la corruzion dell'aria, e sì. — **per la corruzion della aria** : per una pestilenza. — **il signore Malatesta da Pesaro**, cioè Malatesta di Pandolfo Malatesta, signore di Pesaro dal 1386 al 1429. — **camera** : stanza. — **pitta** : dipinta. — **con chi io ero** : con la quale io ero. — **che e' si acquisteremo** : che ci saremmo acquistati. — **in questo istante**, cioè nel 1401. — **i governatori del tempio di Santo Giovanni**, che era affidato all'Arte dei mercanti di Calimala. — **mandano.... vogliono.** Si noti il passaggio dal passato remoto al presente storico. — **pruova** : prova, esperimento. — **d'ottone**, anzi di

Digitized by Google

dimostrazione, vollono i detti operai e governatori di detto tempio, ciascuno facesse una istoria di detta porta ; la quale storia elessono fusse la immolazione di Isaach ; e ciascuno de' combattitori facesse una medesima istoria. Condussonsi dette pruove in uno anno ; et (a) quello (che) vinceva, doveva esser dato la vittoria. Furono e combattitori questi : Filippo di ser Brunellesco, Simone da Colle, Niccolò d'Arezzo, Jacopo della Quercia da Siena, Francesco di Valdombrina, Niccolò Lamberti. Fumo sei a fare detta pruova, la quale pruova era dimostrazione di gran parte dell'arte statuaria.

Mi fu conceduta la palma della vittoria da tutti i periti e da tutti quelli (che) si provorono meco. Universalmente mi fu conceduta la gloria sanza alcuna eccezione. A tutti parve avessi passato gli altri in quello tempo, sanza veruna eccezione, con grandissimo consiglio et esaminazione d'uomini dotti. Vollono gli

---

bronzo. Sempre parla in queste pagine il G. di ottone, invece che di bronzo. — **dimostrazione**, per dimostrare, cioè, il loro valore e la loro perizia. — **immolazione di Isaach**, il sacrificio di Isacco. Mentre Abramo sta per immolarlo - volendo obbedire al comando di Dio - un angelo gli appare e gli mostra un montone da sacrificare in luogo del figlio. — **combattitori** : concorrenti. — **Condussonsi** : si condussero a termine, si compirono. Delle prove del concorso sono rimaste solo quelle del Ghiberti e del Brunelleschi, ora al Museo Nazionale di Firenze. — **Filippo di ser Brunellesco**. Vedi di lui più oltre. — **Simone da Colle**. Mancano sue notizie. — **Niccolò d'Arezzo**, ossia Niccolò di Luca Spinelli, da non confondersi con Niccolò Lamberti, pure aretino. — **Jacopo della Quercia**, uno dei più grandi nostri scultori, autore, tra l'altro della tomba di Ilaria del Carretto in San Martino di Lucca, e di Fonte Gaja nel Campo di Siena. Morì nel 1438. — **Francesco di Valdombrina** o Valdambrina, orafo e scultore senese. — **Niccolò Lamberti**, che ha lasciato mediocri, ma numerose sculture in Arezzo sua patria, in Firenze, in Venezia. Operò tra la fine del sec. XIV e i primi anni del XV. — **la quale pruova**.... Intendi che in questo concorso si dimostrò che cosa si potesse fare da scultori. — **Mi fu conceduta la palma**.... Anche il Vasari afferma che tutti i concorrenti, compreso il Brunelleschi, riconobbero la superiorità del Ghiberti; ma dalla *Vita del Brunelleschi* attribuita ad Antonio Manetti, sembra che Filippo si sdegnasse un po' di non essere stato prescelto, e che per questo se ne andasse a Roma. — **periti** : giudici, ma anche nel significato di *esperti*. — **in quello tempo**, relativamente, cioè al tempo del concorso. La scultura fiorentina da allora, a quando il Ghiberti scriveva, aveva ben progredito, specialmente per opera di lui e di Donatello. — **sanza** : senza. — **con grandissimo consiglio**..., cioè con un esame e con un giudizio

Digitized by Google

operai di detto governo el giudicio loro scritto di loro mano ; furono uomini molti periti tra pittori e scultori d'oro e d'argento e di marmo. I giudicatori furono 34 tra della città e delle altre terre circunstanti. Da tutti fu dato in mio favore la soscrizione della vittoria ; e consoli et operai e tutto il corpo dell'arte mercatoria, la quale ha in governo il tempio di Santo Giovanni Batista. Mi fu conceduto e determinato facessi detta porta d'ottone pel detto tempio. El quale condussi con grande diligenzia.

E questa è la prima opera. Montò, collo adornamento dintorno, circa a ventidua migliaia di fiorini. Ancora in detta porta sono quadri ventotto ; ne' venti sono le istorie del Testamento Nuovo, e da piè quattro vangelisti e quattro dottori, con gran quantità di teste umane intorno a detta opera. È condotta con grande amore, diligentemente, con cornici e foglie d'edera ; e gli stipidi con grandissimo adornamento di foglie di molte ragioni. Fu il pondo di detta opera migliaia trentaquattro. Fu condotta con grandissimo ingegno e disciplina.

In detto tempo si fece la statua di Santo Giovanni Batista, la quale fu di braccia quattro e un terzo. Puosesi nel 1414 ; (è) d'ottone fine.

---

degno di uomini dotti. — **el giudicio loro.** Vollero cioè una relazione scritta che però non ci è arrivata. — **scultori d'oro e d'argento e di marmo,** orafi e scultori veri e proprii. — **Da tutti fu dato in mio favore...:** tutti mi dichiararono vincitore. — **e consoli et operai...:** cioè i consoli di Calimala, gli operai di San Giovanni e tutti gli ascritti all'arte di Calimala. — **Mi fu conceduto....** L'allogazione gli fu fatta il 22 di novembre del 1403. — **d'ottone,** anzi di bronzo. Vedi la nota precedente. — **El quale condussi,** anzi *la quale,* riferendosi *a porta.* Questa cominciò il Ghiberti nel 1403 e la mise a posto nel 1424. — **Montò** : costò. — **adornamento dintorno** : incorniciatura. — **ventidua migliaia di fiorini,** circa seicentomila lire di nostra moneta. — **vangelisti** : evangelisti, cioè Giovanni, Luca, Marco e Matteo. — **dottori** : dottori della Chiesa e cioè i santi Ambrogio, Girolamo, Gregorio Magno e Agostino. — **con gran quantità di teste umane,** precisamente 64, collocate nei riquadri, agli angoli di ogni storia. — **foglie di molte ragioni** : foglie di molte specie, varietà. — **pondo,** latinamente per *peso.* — **migliaia trentaquattro,** sottint. *di libbre.* — **disciplina** : cura, diligenza. — **la statua di Santo Giovanni Batista,** ancora in una delle nicchie di Or San Michele. Gli fu commessa nel 1414, sì che dovette metterla a posto più tardi che egli non dica.

Digitized by Google

Dalla comunità di Siena mi fu allogato due istorie, (che) sono nel battesimo: La storia, quando Santo Giovanni battezza Cristo; l'altra istoria, quando Santo Giovanni è menato preso innanzi a Erode. Ancora produssi di mia mano la statua di Santo Matteo; fu braccia quattro e mezzo, d'ottone. Feci ancora d'ottone la sepoltura di messer Leonardo Dati, generale de' Frati Predicatori; fu uomo dottissimo; il quale trassi al naturale. La sepoltura è di poco rilievo; ha uno epitaffio a' piedi. Eziandio feci produrre di marmo la sepoltura di Lodovico degli Obizi e Bartolomeo Valori, i quali furono sepulti ne' Frati Minori. Ancora apparisce una cassa di bronzo in Santa Maria degli Agnoli, (ne') quali v'abitano frati di Santo Benedetto. In detta cassa sono l'ossa di tre martiri: Prothij, Jacinti e Nemesij. Sono scolpiti nella faccia dinanzi due agnoletti, (che) tengono in mano una grillanda d'ulivo, nella quale sono scritte lettere de' nomi loro.

In detto tempo legai in oro una cornuola di grandezza d'una noce colla scorza, nella quale erano scolpite tre figure, egregissimamente fatte per le mani d'uno eccellentissimo maestro antico. Feci per picciuolo uno drago coll'alie un poco aperte e colla testa bassa; alza nel mezzo il collo; l'alie faceano la presa del sigillo. Era il drago — el serpente noi vogliamo dire —

---

nel battesimo, cioè nel fonte battesimale che si ammira nel Battistero senese. Le eseguì negli anni 1417-1427. — **la statua di Santo Matteo**, pure in una delle nicchie di Or San Michele. La eseguì tra il 1419 e il 1422. — **la sepoltura di messer Leonardo Dati**, in Santa Maria Novella, e ora dinanzi all'altare maggiore (1423). — **al naturale**: al vero. — **la sepoltura di Lodovico**.... La lastra tombale dell'Obizzi e quella del Valori esistono ancora, per quanto assai consunte, nella chiesa di Santa Croce (1424 e 1427 all'incirca). — **apparisce**: si vede, si osserva. — **una cassa di bronzo**, ora nel Museo Nazionale di Firenze (1428). — **Prothij, Jacinti e Nemesij**. Nota come il G. abbia qui mantenuto, scorrettamente, la forma del genitivo latino che si legge nell'iscrizione: Hic condita sunt corpora sanctorum Christi Martyrum Proti et Hyacintii et Nemesii. — **grillanda**: ghirlanda. — **una cornuola** o meglio corniola. Questa che il G. montò a sigillo per Giovanni di Cosimo de' Medici, è forse da identificarsi con una esistente nel Museo di Napoli. V'era raffigurato, come ci dice anche il Vasari, Apollo che fa scorticare Marsia, mentre Olimpo, il giovine seguace del satiro, intercede inutilmente appresso il Dio. — **colla scorza**, col mallo. — **picciuolo**, o manico del sigillo. — **alle**: ali. —

Digitized by Google

era tra foglie d'edera ; erano intagliate di mia mano intorno a dette figure lettere antiche, titolate del nome di Nerone, le quali feci con grande diligenzia. Le figure erano in detta cornuola : Uno vecchio a sedere in su uno scoglio ; era (su) una pelle di leone e legato colle mani drieto a uno albero secco ; a' piedi di lui v'era uno infans ginocchioni coll'uno pie', e guardava uno giovane, il quale aveva nella mano destra una carta e nella sinistra una citera. Pareva, lo infans, addimandasse dottrina al giovane. Queste tre figure furono fatte per la nostra età. Furono certamente o di mano di Pirgotile o di Policreto ; perfette erano quanto cose vedessi mai celate in cavo.

Venne papa Martino a Firenze ; allogommi a fare una mitria d'oro et uno bottone d'uno piviale, nel quale feci otto mezze figure d'oro ; e nel bottone feci una figura d'uno Nostro Signore, che segna.

Venne papa Eugenio ad abitare nella città di Firenze ; fecemi fare una mitria d'oro, la quale pesò: l'oro di detta mitria, libbre quindici ; pesorono le pietre libbre cinque e mezzo. Furono stimate da' gioellieri della nostra terra trentotto migliaia di fiorini. Furono balasci, zaffiri e smaraddi e perle. Furono in detta mitria perle sei grosse come avillane. Fu ornata

---

titolate del nome di Nerone, cioè col nome di Nerone. — **Le figure erano in detta cornuola**.... Leggi : Le figure che erano in detta cornuola, erano.... Nel vecchio si ha da riconoscere Marsia, nell'*infans* Olimpo nell'atto di scongiurare il giovane con la cetra, ossia Apollo. — **infans**, latinamente per fanciullo. — **ginocchioni con l'uno pie'**, anzi con una gamba. — **addimandasse dottrina** : stesse ad ascoltare, imparasse. — **Pirgotile**. Pyrgoteles, glittico o incisore in pietra dura, fu ai servizi di Alessandro il Grande. L'attribuzione della corniola a lui o a Policleto non ha nessun fondamento. — **Policreto**. Policleto, celebre scultore argivo del sec. V a. C. Tra le sue statue, più famoso è il *Doriforo*. — **celate in cavo** : intagliate in cavo, incavate, come sono i sigilli.

papa Martino, Martino V che giunse in Firenze nel 1419. — **allogommi** : mi allogò, mi commise, mi ordinò. — **una mitria**, della quale non si sa più niente. — **bottone**, o fibula, o fermaglio rotondo per unire i lembi del piviale sul petto. — **nel quale**, anzi *nella quale*, riferendosi a mitria. — **segna** : benedice. — **papa Eugenio**, Eugenio IV, che stette in Firenze dal 1434 al 1436, e dal 1439 al 1443. — **pesorono** : pesarono. — **balasci** : rubini. — **smaraddi** : smeraldi. — **avillane** : nocciuole.

Digitized by Google

con molte figure e con moltissimi adornamenti; e nella parte dinanzi uno trono con molti angioletti intorno, e uno Nostro Signore in mezzo; dalla parte di drieto similemente una Nostra Donna co' medesimi agnoletti intorno al trono. Sono in compassi d'oro e quattro vangelisti, e sono moltissimi agnoletti nel fregio, (che) va da pie'; è fatta con grande magnificenzia.

Tolsi a fare dai governatori dell'arte della lana una statua d'ottone di braccia quattro e mezzo, la quale statua puosono nello Oratorio d'Orto Santo Michele; la quale statua è fatta per Santo Stefano martire; la quale, secondo l'opere mie, fu fatta con grande diligenzia.

Allogoronmi a fare gli operai di Santa Maria del Fiore una sepultura d'ottone pel corpo di Santo Zenobi, di grandezza di braccia tre e mezzo; nella quale sono scolpite istorie di detto Santo Zenobi. Nella parte dinanzi è come e' risuscita el fanciullo, el quale la madre gli lasciò in guardia tanto ch'ella tornasse di pellegrinaggio. E come il fanciullo, essendo la donna in cammino, morì; e tornando, lo addimanda a Santo Zanobi; e come esso lo risuscita. E come un altro fu morto dal carro. Ancora v'è come risuscita l'uno de' due famigli, (che) gli mandò Santo Ambruogio, (che) morì in su l'alpe; e come il compagno si duole della morte sua, e Santo Zenobi disse: « Va, che dormi tu? il troverrai vivo ». E come esso andò e trovollo vivo. Nella parte di drieto sono sei agnoletti; tengono una

---

— **uno trono.** Sottintendi *era*. Sul trono era il *Nostro Signore* che rammenta dopo. — **drieto**: dietro. — **agnoletti**: angioletti. — **compassi.** Compasso è uno scomparto costituito da quattro mezzi cerchi, riuniti da quattro angoli retti. — **(che) va da pie'**: che ricorre in basso della mitria. — **Tolsi a fare**: presi a fare, ebbi commissione. — **una statua d'ottone**, anzi di bronzo, come abbiam detto. Questo Santo Stefano, che il G. eseguì attorno al 1428, è ancora nella sua nicchia. — **puosono**: posero. — **secondo l'opere mie**: secondo son fatte le opere mie. — **una sepultura d'ottone**, o meglio cassa di bronzo, ancora esistente sotto l'altare del santo in S. Maria del Fiore (1432-1446). — **Santo Zenobi**, San Zanobi vescovo e santo protettore di Firenze. — **tanto ch'ella tornasse**: finchè ella tornasse. — **E come un altro....** rimase sotto un carro, ne morì e fu resuscitato dal Santo. — **Ancora v'è....** Questa e la storia precedente occupano le facce laterali della cassa.

Digitized by Google

grillanda di foglie d'olmo ; èvvi dentro uno epitafio intagliato di lettere antiche in onore del santo.

Fummi allogata l'altra porta, cioè la terza porta di Santo Giovanni, la quale mi fu data (con) licentia, (che) io la conducessi in quel modo ch'io credessi (che) tornasse più perfettamente e più ornata e più ricca. Cominciai detto lavorìo in quadri, i quali erano di grandezza d'uno braccio e terzo ; le quali istorie, molto copiose di figure, erano istorie del Testamento Vecchio ; nelle quali mi ingegnai con ogni misura osservare in esse cercare imitare la natura quanto a me fosse possibile, e con tutti i liniamenti che in essa potessi produrre, e con egregii componimenti e doviziosi, con moltissime figure. Missi in alcuna istoria circa di figure cento ; in quali istorie meno e in qual più. Condussi detta opera con grandissima diligenzia e con grandissimo amore.

Furono istorie dieci ; tutti i casamenti colla ragione, che l'occhio gli misura, e veri in modo tale, (che) stando remoti da essi, appariscono rilevati. Hanno pochissimo rilievo, et in su e piani si veggono le figure che sono propinque, apparire maggiori, e le remote minori, come addimostra il vero. Et ho seguito tutta questa opera con dette misure.

Le storie sono dieci. La prima è la creazione dell'uomo e della femmina ; e come essi disubbidirono al creatore di tutte le cose. Ancora in detta istoria (è) come e' sono cacciati del paradiso per lo peccato commesso. Contiene (dunque) in detto (quadro) quattro

---

l'altra porta, commessagli nel 1425 e da lui terminata nel 1452. La chiama la terza porta, essendo la prima quella di Andrea da Pontedera, e la seconda quella già descritta. — **(con) licentia**.... Veramente furono i deputati a quest'opera che, pur lasciando il Ghiberti libero nell'esecuzione, deliberarono vi rappresentasse storie del Vecchio Testamento, secondo uno schema dato da Leonardo Bruni, famoso umanista e segretario della repubblica. — **lavorio** : lavoro, opera. — **in quadri** : in bassorilievi quadri, in numero di dieci. — **tutti i casamenti**.... Cioè tutti gli edifici vi furono eseguiti con le regole della prospettiva. — **remoti** : lontani. — **in su e' piani**, cioè sui primi piani le figure sono più grandi e più rilevate, ecc. — **propinque** : vicine. — **Contiene** : si contiene, si

Digitized by Google

istorie, cioè effetti. Nel secondo quadro è come Adamo et Eva hanno Caino et Abel creati, piccoli fanciulli. Èvvi come e' fanno sacrificio, e Caino sacrificava le più triste e le più vili cose (che) egli aveva; et Abel le migliori e le più nobili (che) egli aveva. (Et) el suo sacrificio era molto accetto a Dio, e quel di Caino era tutto il contrario. Eravi, come Caino per invidia amazza Abel; in detto quadro Abel guardava il bestiame, e Caino lavorava la terra. Ancora v'era come Idio apparisce a Caino (e) domandalo del fratello, ch'egli ha morto. Così in ciascuno quadro apparisce gli effetti di quattro istorie. Nel terzo quadro è come Noè esce dell'arca co' figliuoli e colle nuore e la moglie, e tutti gli uccelli e li animali. Èvvi (come) con tutta la sua brigata fa sacrificio. Èvvi come e' pianta la vigna, e come egli inebria, e Cam suo figliuolo lo ischernisce, è come gli altri due suoi figliuoli lo ricuoprono. Nel quarto quadro è come (ad) Abraam apparisce tre angeli, e come n'adora uno; e come i servi e l'asino rimangono a pie' del monte, e come egli ha spogliato Isaach, e vuole sacrificare; e lo agnolo gli piglia la mano del coltello, e mostragli il montone. Nel quinto quadro è, come a Isaach nasce Esaù et Jacob, e come e' mandò Esaù a cacciare, e come la madre ammaestra Jacob e porgeli il caveretto e la pelle, e pogliele al collo e dicegli, (che) chiegga la benedizione a Isaach. Et come Isaach gli cerca il collo e truovalo piloso; dàgli la benedizione. Nel sesto quadro è, come Josef è messo nella citerna da' fratelli. E come e' lo vendono,

---

contengono.... quattro istorie. — **effetti**, qui nel significato di *scene, episodii*. — **e' fanno sacrificio**, cioè i piccoli fanciulli. — **inebria**: si inebria, ubriaca. — **ricuoprono**: ricoprono. — **come ad Abraam apparisce....**: come cioè appariscono ad Abramo, nella valle di Mambre, tre angeli, dei quali quello di mezzo aveva aspetto più augusto e più nobile. — **e come i servi e l'asino....** Accenna qui al sacrificio d'Isacco già trattato nel saggio del concorso. — **la mano del coltello**, cioè la mano che impugna il coltello. — **e come la madre ammaestra Jacob....** Accenna qui all'inganno fatto ad Isacco da Rebecca, la quale preferendo il minore Giacobbe al maggiore Esaù, lo fa benedire come primogenito dal cieco Isacco, ponendo sul collo del tenero Giacobbe una pelle di capretto, perchè possa esser scambiato col peloso Esaù. — **caveretto**: cavretto, capretto. — **pogliele**: pongliele, gliele pone. — **piloso**: peloso. — **citerna**:

Digitized by Google

e come egli è donato a Faraone re d'Egitto ; e pel sogno che rivelò la grande fame, doveva esser in Egitto, el rimedio che Josef diede, e tutte le terre e provincie scamporono (et) ebbono il bisogno loro. E come e' fu da Faraone molto onorato. Come Jacob mandò i figliuoli, et Joseph gli riconobbe ; e come e' disse loro, che tornassero con Beniamin loro fratello, altrimenti non arebbono grano. Tornorono con Beniamin ; esso (Giuseppe) fece loro el convito e fece mettere la coppa nel sacco a Beniamin ; e come fu trovato, e menato (Beniamino) innanzi a Joseph, e come e' si diè a conoscere a fratelli. Nel settimo quadro è come Moises riceve le tavole in sul monte, e come a mezzo il monte rimase Josue, e come il popolo si maraviglia de' tremuoti, saette e tuoni. E come il popolo sta a pie' del monte tutto stupefatto. Nello ottavo quadro è come Josue andò a Gierico, venne e puosevi (sul) Giordano, e puose 12 padiglioni. Come andò intorno a Gerico, sonando le trombe, e come in capo di sette dì caddono le mura, e preson Gerico. Nel nono quadro è, come David uccide Golia ; e come e' rompono quelli del popolo di Dio, e Filistei ; e come e' torna colla testa di Golia in mano, e come gli viene innanzi il popolo, sonando e cantando e dicendo : « Saul percussit mille et David decem milia ». Nel decimo quadro è come la reina Saba viene a vicitare Salomone, con grande compagnia, e adornata, con molta gente intorno. Sono figure 24 nel fregio, (che) va intorno a dette istorie. V'ha tra l'uno fregio e l'altro una testa.

---

cisterna. — **donato a Faraone.** Veramente Giuseppe fu acquistato da Putifar, capitano delle guardie di Faraone. — **e pel sogno....** Accenna qui al sogno delle sette e sette vacche fatto da Faraone, e spiegando il quale Giuseppe provvide alla carestia dell'Egitto. — **e fece mettere la coppa...,** perchè Beniamino fosse accusato di furto. — **trovato,** anzi *trovata,* riferendosi a coppa. — **le tavole in sul monte** : le tavole della legge date da Dio a Mosè sul Monte Sinai. — **puosevi** : forse per puosesi, si pose. — **rompono** : vincono ; il soggetto è : quelli del popolo di Dio. — **e' torna,** cioè David. — **Saul percussit....** Saul abbattè mille nemici, David diecimila. — **vicitare** : visitare, far visita. — **Sono figure 24....** Esse rappresentano Profeti e Sibille ; venti sono in piedi, entro nicchie ; quattro sono giacenti. — **V'ha tra l'uno fregio....** Delle 24 teste che sono tra le nicchie,

Digitized by Google

Sono teste 24, condotte con grandissimo studio e disciplina. Delle mie opere è la più singulare opera, ch'io abbia prodotta ; e con ogni arte e misura et ingegno è stata finita. V'ha nel fregio di fuori, il quale è negli stipidi e nel cardinale, uno adornamento di foglie e d'uccelli e d'animali piccoli, in modo convenienti a detto adornamento. Ancora v'ha una cornice di bronzo. Ancorá negli stipidi dentro è uno adornamento di poco rilievo, fatto con grandissima arte. E così è da pie' la soglia. Detto adornamento è d'ottone fine.

Ma per non tediare i lettori, lascerò indietro moltissime opere, per me produtte. So che in detta materia non si può pigliare diletto. Nondimeno a tutti i lettori io addimando perdono, e tutti abbino pazienzia. Ancora a molti pittori e scultori e statuarii ho fatto grandissimi onori ne' loro lavorii; fatto moltissimi provvedimenti di cera e di creta, e a pittori disegnato moltissime cose. Eziandio (a) chi avesse avute a fare figure grandi fuori della naturale forma, (ho io) dato le regole a condurle con perfetta misura.

Disegnai nella faccia di Santa Maria del Fiore, nell'occhio di mezzo, l'Assunzione di Nostra Donna, e disegnai gli altri, (che) sono da lato. Disegnai in detta chiesa molte finestre di vetro. Nella tribuna sono tre occhi, disegnati di mia mano : Nell'uno è come Cristo ne va in cielo ; nell'altro, quando adora nell'orto ; il terzo, quando è portato nel tempio. Poche cose si sono

---

una offre l'autoritratto del Ghiberti. — **nel fregio di fuori**, cioè nell'incorniciatura della porta. — **stipidi** : stipiti. — **cardinale** : architrave. — **convenienti** : conveniente, adatto. — **una cornice**, che racchiude tutta l'incorniciatura. — **negli stipidi dentro**, cioè nella parte interna degli stipiti, nello sguancio di essi.

produtte : prodotte, eseguite. — **abbino** : abbiano. — **onori** : favori. — **provvedimenti** : modelli. — **Disegnai nella faccia**.... Questi tre occhi sono a posto. In quelli laterali sono i santi Stefano e Lorenzo. — **molte finestre di vetro.** Nelle tribune vi sono diciassette vetrate disegnate dal nostro. — **Nella tribuna**, anzi nel tamburo della cupola. Questi tre occhi, di cui il Ghiberti dette i disegni nel 1443, sono ancora a posto. — **Poche cose**.... Non si può non notare il vantarsi che fa qui il Ghiberti, che però

Digitized by Google

fatte d'importanza nella nostra terra (che) non sieno state disegnate et ordinate di mia mano. E spezialmente nella edificazione della tribuna fummo concorrenti Filippo et io anni diciotto a uno medesimo salario; tanto noi conducemo detta tribuna.

*Scoperta di antiche sculture.**

Ancora ho veduto in una temperata luce cose scolpite, molto perfette e fatte con grandissima arte e diligenzia, fra le quali vidi in Roma nella olimpia quattrocento quaranta una statua d'uno Ermofrodito di grandezza d'una fanciulla d'anni tredici, la quale statua era stata fatta con mirabile ingegno. In detto tempo fu trovata in una chiavica, sotto terra circa di braccia otto; per cielo della detta chiavica era a piano di detta scultura. La scultura era coperta di terra per insino al pari della via. Rimondandosi el detto luogo, — era sopra a Santo Celso — in detto lato si fermò uno scultore; fece trarre fuori detta statua, e condussela a Santa Cecilia in Trastevere, ove (lo) scultore lavorava una sepultura d'uno cardinale; e d'essa aveva levato marmo per poterla meglio conducere nella nostra terra. (Riguardo) la quale statua, dottrina et arte e magisterio non è possibile con lingua potere dire la perfezione d'essa. Esso era in su uno terreno vangato;

---

dette all'arte fiorentina una minore impronta che non il Brunelleschi e Donatello. — **E spezialmente....** Vedi, per quanto si riferisce alla cupola, la vita del Brunelleschi, che segue.

* *Commentario terzo*, ed. Schlosser, t. I, pp. 61-64.

temperata luce : luce mite, attenuata, mezza luce. — **nella olimpia quattrocento quaranta**, cioè nel 1297, cominciando a contare le olimpiadi dal 777 a. C. Ma il Ghiberti sbaglia con l'olimpiade cinquecento cinquanta, la quale corrisponde appunto circa all'anno 1397, a quando cioè si lavorava alla sepoltura del cardinale Adam di Hartford. Vedi la nota seguente. — **una statua d'uno Ermofrodito**, della quale non si conosce la sorte. — **per cielo della detta chiavica....** Intendi che il piano (a piano?) della scultura formava la parte superiore, il cielo, della chiavica. — **lato** : sito, luogo. — **uno scultore**. Chi sia questo scultore non sappiamo, chè non regge l'attribuzione a Paolo Romano della tomba del cardinale Adamo di Hartford (morto nel 1397) cui accenna il Ghiberti, e che ancora si vede frammentaria in Santa Cecilia in Trastevere. — **e d'essa aveva levato marmo**, cioè d'essa statua. — **Esso era in su uno terreno**, cioè

Digitized by Google

in esso terreno era gittato uno pannolino ; essa statua era in su detto pannolino et era svolta in modo, (che) mostrava la natura virile e la natura femminile ; e le braccia posate in terra et incroccicchiate le mani, l'una in su l'altra ; e distesa tiene l'una delle gambe, col dito grosso del pie'. Aveva preso el pannolino ; in quella tirata del panno, mostrava mirabile arte. Era sanza testa; nessuna altra cosa aveva manco. In questa era moltissime dolcezze; nessuna cosa il viso scorgeva, se non col tatto la mano la trovava.

Ancora vidi in Padova una statua (che) vi fu condotta per Lombardo della Seta ; essa fu trovata nella città di Firenze, cavando sotto terra nelle case della famiglia de' Brunelleschi. La quale statua, quando sormontò la fede cristiana, fu nascosa in quel luogo da qualche spirito gentile, (che) veggendo tanta perfetta cosa e fatta con tanta maravigliosa arte e con tanto ingegno, mosso a piatà, fece murare una sepultura di mattoni e dentro vi soppellì detta statua, et essa coperse con uno lastrone di pietra, acciocchè essa non fusse lacerata affatto. Ella fu trovata colla testa rotta e colle braccia, e fu messa in detto sepolcro, acciocchè il resto non si lacerasse ; et in tale forma fu conservata lunghissimo tempo nella nostra città, così sepulta. Questa statua è maravigliosa fra l'altre sculture. Posa in sul piede ritto, ha uno panno a mezze le cosce, fatto perfettissimamente. Ha moltissime dolcezze le quali el viso non le comprende nè con forte luce nè con temperata ; solo la mano a toccarla le truova. È lavorata

---

l'Ermafrodito sembrava giacere.... — **svolta** : voltata. — **e distesa tiene**. Si noti il mutamento di tempo. — **in quella tirata del panno**, cioè in quel panno tirato. — **sanza** : senza. — **manco** : di meno, mancante. — **dolcezze** : morbidezze, finezze. — **nessuna cosa il viso scorgeva**. Il viso, cioè la vista, non scorgeva nessuna di queste dolcezze, ma le sentiva la mano, toccando, palpando.

vidi in Padova una statua, che doveva probabilmente rappresentare Venere. Se ne ignora la sorte. Il Ghiberti fu in Padova sulla fine del 1424. — **sormontò** : trionfò. — **spirito gentile**. Intenderei *anima gentile*, piuttosto che *pagano*. — **piatà** : pietà. — **soppellì** : seppellì. La seppellì già rotta, come dice dopo. — **lacerata** : rotta, spezzata. Lacerare è detto di panni. — **colle braccia**. Aggiungi : rotte. — **sul piede ritto** :

Digitized by Google

molto diligentemente. La quale (statua) fu traportata a Ferrara; et uno figliuolo del Lombardo della Seta, a cui era stata lasciata dal padre, la mandò a donare al marchese di Ferrara, el quale di scultura e di pittura molto si dilettava.

Una ancora fu trovata, simile a queste due, nella città di Siena, della quale ne feciono grandissima festa, e dagli intendenti fu tenuta maravigliosa opera. E nella basa era scritto el nome del maestro, el quale era eccellentissimo maestro; el nome suo fu Lisippo. Et aveva in sulla gamba, in sulla quale ella si posava, uno alfino. Questa non vidi se non disegnata di mano d'uno grandissimo pittore della città di Siena, il quale ebbe nome Ambruogio Lorenzetti. La quale (statua) teneva con grandissima diligenzia uno frate antichissimo dell'ordine de' frati di Certosa. El frate fu orefice et ancora el padre, chiamato per nome frate Jacopo; e fu disegnatore, e forte si dilettava dell'arte della scultura. E cominciommi a narrare come essa statua fu trovata, facendo uno fondamento, ove sono le case de' Malavolti; (e) come tutti gli intendenti e dotti dell'arte della scultura et orefici e pittori corsono a vedere questa statua di tanta maraviglia e di tanta arte. Ciascuno (la) lodava mirabilmente; e grandi pitto(ri) che erano in quello tempo in Siena, a ciascuno pareva grandissima perfezione fosse in essa. E con molto onore la collocorono in su la loro fonte, come cosa molto egregia. Tutti concorsono a porla

---

sul piede destro. — **traportata**: trasportata. — **al marchese di Ferrara**, Niccolò III.

Una ancora fu trovata.... Anche di questa statua, che doveva rappresentare o Nettuno o Venere, s'ignora la sorte. Dovette esser trovata circa il 1345. — **della quale ne feciono.** Il *ne* è pleonasmo. — **basa**: base. — **Lisippo di Sicione**, il più celebre scultore del tempo di Alessandro Magno, che egli ritrasse ripetutamente. — **alfino**: delfino. — **Ambruogio Lorenzetti.** Vedi di lui a pag. 6 e segg. — **frate Jacopo**: Iacopo del Tonghio, de' frati della Certosa di Magione, valente orefice. — **le case de' Malavolti**, in piazza Pianigiani. — **e grandi pittori....** Costruisci: e dei grandi pittori.... a ciascuno, ecc. — **collocorono**: collocarono. — **la loro fonte**: Fonte Gaja, nel Campo di Siena. — **concorsono**: concorsero,

Digitized by Google

con grandissima festa et onorè, et muroronla magnificamente sopra essa fonte, la quale (statua) in detto luogo poco regnò in su essa. Avendo la terra moltissime avversità di guerra con Fiorentini, et essendo nel consiglio ragunati el fiore de' loro cittadini, si levò uno cittadino e parlò sopra a questa statua in questo tenore: « Signori cittadini, avendo considerato, (che) da poi noi trovàmo questa statua, sempre siamo arrivati male; considerato quanto la idolatria è proibita alla nostra fede, doviamo credere tutte le avversità, (che) noi abbiamo, Iddio ce le manda per li nostri errori. E veggiàllo per effetto; chè, da poi noi onoramo detta statua, sempre siamo iti di male in peggio. Certo mi rendo che, per insino noi la terremo in sul nostro terreno, sempre arriveremo male. Sono uno di quelli consiglierei, (che) essa si ponesse e tutta si lacerasse e spezzassesi e mandassesi a soppellire in sul terreno de' Fiorentini ». Tutti d'accordo raffermarono el detto del loro cittadino; e così missono in esecuzione, e fu soppellita in su el nostro terreno.

Fra l' altre egregie cose, (che) io vidi mai, è uno calcidonio, intagliato in cavo mirabilmente; el quale era nelle mani d'uno nostro cittadino; era il suo nome Niccolaio Niccoli. Fu uomo diligentissimo e ne' nostri tempi fu investigatore e cercatore di moltis-

---

corsero in folla. — **muroronla**: la murarono. — **in su essa**, sottintendi: fonte. — **la terra**: la terra, lo Stato di Siena. — **essendo ragunati**. Il plurale è dato dal nome collettivo: *fiore*. — **tenore**: maniera, modo. — **trovàmo**: trovammo. — **alla nostra fede**, meglio: dalla nostra fede. — **doviamo**: dobbiamo. — **veggiàllo per effetto**: lo veggiamo, lo vediamo agli effetti. — **onoramo**: onoriamo. — **uno di quelli consiglierei**, meglio: sono uno di quelli che consiglierebbero.... — **si ponesse**: si ponesse giù, si deponesse. — **soppellire**: seppellire. — **raffermarono**: confermarono, approvarono. — **el detto**: le parole, la proposta. — **missono in esecuzione**: misero.... Un documento ci dice che la statua fu tolta dalla Fonte nel 1357.

calcidonio o calcedonio. Rappresentava Diomede col Palladio. Non è facilmente identificabile con quelli che ci rimangono. Donatello lo imitò in uno dei medaglioni del cortile del Palazzo mediceo. — **intagliato in cavo**, come un sigillo. — **Niccolaio Niccoli**, celebre umanista fiorentino

Digitized by Google

sime et egregie cose antiche, sì in scritture, sì in vilumi di libri Greci e Latini; et infra l'altre cose antiche aveva questo calcidonio, el quale è perfettissimo più che cosa io vedessi mai. Era di forma ovale; in su esso era una figura d'uno giovane, (che) aveva in mano uno coltello. Era con uno piede quasi ginocchioni in su un altare; e la gamba destra era a sedere in sull'altare, e posava il pie' in terra, el quale scorciava con tanta arte e con tanto maesterio, che era cosa maravigliosa a vederlo. E nella mano sinestra aveva un pannicello, el quale teneva con esso uno idoletto. Pareva, (che) el giovane il minacciasse col coltello. Essa scultura per tutti i periti et ammaestrati di scultura o di pittura, sanza scordanza nessuna, ciascuno diceva, essere cosa maravigliosa con tutte le misure e le proporzioni, che debbe avere alcuna statua o scultura; (e) da tutti li ingegni era lodata sommissimamente. Non si comprendeva bene a una forte luce. La ragione è questa: che le pietre fini e lustrate, essendo in cavo, la forte luce e la riflessione d'esse occultano la comprensione. Detta scultura non si vedeva meglio che a volgere la parte cavata inverso la forte luce; allora si vedea perfettamente.

---

del sec. XV. — **vilumi di libri**: codici. — **Era con uno piede**.... Stava cioè con la gamba destra tutta piegata su di una specie di ara, e vi si appoggiava su, e con la sinistra stesa a terra. — **scorciava**: faceva uno scorcio. — **maesterio**: magistero, abilità, sapienza. — **sinestra**: sinistra. — **el quale teneva con esso**: col quale teneva. — **il minacciasse**: lo minacciasse. — **Essa scultura**.... Nota la contorsione del periodo, pur chiaro di significato. — **scordanza**: discordanza, dissenso. — **le pietre fini**.... Intendi: nelle pietre fine e pulite e lavorate in cavo, la forte luce e il riflesso della pietra stessa impediscono di scorger bene l'intaglio.

Digitized by Google

LEON BATTISTA ALBERTI.

Leon Battista Alberti, di nobile famiglia fiorentina esiliata da Firenze per ragioni politiche, nacque in Genova nel febbraio del 1404; studiò a Venezia, a Padova, a Bologna; viaggiò in Francia e in Borgogna; peregrinò poi per molte città d'Italia e morì a Roma nell'aprile del 1472.

D'ingegno vivacissimo, si occupò d'arte, di letteratura, di scienza, precorrendo Leonardo, e lasciando numerose opere in versi e in prosa, in latino e in volgare.

Nel 1441, bandendo un concorso — che fu detto Certame Coronario — per versi in italiano su metri classici, dette valido impulso al volgare di contro al latino invadente; e in volgare scrisse anche i *Libri della famiglia* che sono l'opera sua più nota e famosa.

Come architetto fu più un teorico che un pratico. Ma a malgrado di qualche dubbio, gli vengono concordemente attribuiti: la chiesa di San Francesco, o Tempio Malatestiano, in Rimini; il Palazzo Rucellai, il compimento della facciata di Santa Maria Novella, e la tribuna della Santissima Annunziata in Firenze; la chiesa di Sant'Andrea in Mantova. In tutti questi edifici egli cercò, e in gran parte riuscì, a far rivivere le classiche forme. Come trattatista dell'arte, oltre opere minori, compì nel 1435 il *Trattato della Pittura*, in volgare; e più tardi lo tradusse in latino. Poco innanzi dovette comporre il *Trattato della Statua*, cui pur dette in seguito veste latina. Il *De Re Aedificatoria* compose invece in latino, molto più tardi, circa il 1450.

Digitized by Google

Della Pittura. Libro Terzo.*

Dell'officio del pittore; e qual fine si debba egli prefiggere ad acquistarsi grazia e benevolenza.

Ma poi che ancora altre utili cose restano a fare uno pittore tale che possa seguire intera lode, parmi in questi commentari da non lassarlo. Dironne molto brevissimo.

Dico l'*officio* del pittore essere così: — descrivere con linea e tignere con colori, in qual sia datali tavola o parete, simile vedute superfice di qualunque corpo, che quelle ad una certa distanzia ed a una certa posizione di centro paiano rilevate e molto simili avere i corpi. La *fine* della Pittura: render grazia e benivolenzia e lode allo artefice molto più che ricchezze. E seguiranno questo i pittori ove la loro pittura terrà gli occhi e l'animo di chi la miri; qual cosa, come possa farlo, dicemmo di sopra dove trattammo della composizione e del ricevere de' lumi

---

* In *Opere volgari* di LEON BATTISTA ALBERTI a cura di *A. Bonucci*, Firenze, 1845-1849; t. IV, pagg. 73-86. Ho adottato il testo del Bonucci, perchè più facile alla lettura, correggendolo solo qua e la dalle edizioni posteriori. I sommari dei capitoli non sono dell'Alberti.

a fare: per fare, per formare. — **seguire**: conseguire. — **lassarlo**: lasciarlo. — **brevissimo**: brevissimamente. — **simile vedute superfice...**: in tal modo (disegnare e dipingere) superfici di qualunque corpo, - così come sono vedute, come ci appaiono - che tali superfici disegnate e dipinte, quando siano guardate ad una certa distanza e dal loro punto di vista (posizione di centro) appaiano rilevate e molto simili a quelle del corpo reale. — **La fine**: il fine, lo scopo. — **benivolenzia**: favore. — **seguiranno**: conseguiranno. — **terrà gli occhi e l'animo**: attirerà, affascinerà gli occhi e l'animo. — **qual cosa, come possa farlo**: la qual cosa, come possa farla il pittore, ecc. Nota che l'Alberti adopera comunemente *quale* per *il quale* o *la quale*, e *quali* per *i quali* o *le quali*. — **di sopra**, cioè nel secondo libro. — **lumi**: luci.

Digitized by Google

Come il pittore, a voler essere ottimo artefice, debba essere buono e dotto in tutte le arti liberali e soprattutto in geometria; e quanto a lui possa essere utile il dilettarsi de' poeti e delli oratori, come quelli che hanno molti ornamenti comuni col pittore e hanno pur notizia di molte cose; e descrizione di un bel quadro d'Apelle; e d'una bella invenzione d'Esiodo.

Ma piacerammi sia il pittore, per bene potere tenere tutte queste cose, uomo buono e dotto in buone lettere: e sa ciascuno quanto la bontà dell'uomo molto più vaglia che ogni industria o arte ad acquistarsi benivolenzia da' cittadini. E niuno dubita la benivolenzia di molti, molto all'artefice giovare a lode insieme e guadagno. E interviene spesso che i ricchi, mossi più da benivolenzia che da maravigliarsi d'altrui arte, prima danno guadagno a costui modesto e buono, lassando adrieto quell'altro pittore, forse migliore in arte, ma non sì buono in costumi. Adunque conviensi all'artefice molto porgersi costumato, massime da umanità e facilità; e così arà benivolenzia, fermo aiuto contro la povertà, e guadagni, ottimo aiuto a bene imparare sua arte. Piacemi il pittore sia dotto in quanto e' possa in tutte l'arti liberali; ma in prima desidero sappia geometria. Piacemi la sentenzia di Panfilo antiquo e nobilissimo pittore dal quale i giovani nobili cominciarono ad imparare dipignere. Stimava niuno pittore potere bene dipignere se non sapea molta geometria. I nostri dirozzamenti, dai quali si esprime tutta la perfetta assoluta arte di dipignere, saranno intesi facile dal geometra. Ma a chi sia ignorante in geometria, nè intenderà quelle, nè alcun altra ragione di dipignere.

---

buone lettere: oggi si direbbe *belle lettere*. — **vaglia**: valga. — **industria**: sapienza, abilità. — **che da maravigliarsi**: che da maraviglia, ammirazione. — **adrieto**: addietro. — **porgersi**: dimostrarsi. — **facilità**: affabilità. — **in quanto e' possa**: per quanto egli possa. — **Panfilo**, o Pamphilos di Anfipoli, uno dei capi della scuola pittorica di Sicione, al princ. del sec. IV av. C. Vedi: C. PLINII, *Historia Naturalis*, lib. XXXV, cap. 36. — **dirozzamenti**: principii. — **dai quali si esprime...**: dai quali si inizia, incomincia, ecc. — **facile**: facilmente. — **quelle**, anzi *quelli* perchè

Digitized by Google

Pertanto affermo sia necessario al pittore imprendere geometria: e farassi per loro dilettarsi de' poeti e delli oratori. Questi hanno molti ornamenti comuni col pittore; e copiosi di notizia di molte cose, molto gioveranno a bello componere la storia, di cui ogni laude consiste in la invenzione, quale suole avere questa forza, quanto vediamo che sola senza pittura per sè la bella invenzione sta grata. Lodasi, leggendo, quella descrizione della Calunnia, quale Luciano racconta dipinta da Apelle. Parmi cosa non aliena dal nostro proposito qui narrarla per ammonire i pittori in che cosa circa all'invenzione loro convenga essere vigilanti. Era quella pittura uno uomo con sue orecchie molto grandissime, appresso del quale, una di qua e una di là, stavano due femmine; l'una si chiamava Ignoranzia, l'altra si chiamava Sospezione. Più in là veniva la Calunnia: questa era una femmina, a vederla, bellissima, ma parea nel viso troppo astuta. Tenea nella sua destra mano una face accesa; con l'altra mano trainava, preso pe' capelli, uno garzonetto, il quale stendea sue mani alte al cielo. Ed eravi uno uomo pallido, brutto, tutto lordo, con aspetto iniquo, quale potresti assimigliare a chi ne' campi dell'armi con lunga fatica fusse magrito e riacceso. Costui era guida della Calunnia e chiamavasi Livore. Ed erano due altre femmine compagne alla Calunnia, quali a lei acconciavano suoi ornamenti e panni; chiamasi l'una Insidia e l'altra Fraude. Drieto a queste era la Penitenzia,

---

riferito a dirozzamenti. — **Imprendere**: apprendere. — **e farassi per loro...**: e per parte di loro (dei pittori) si farà in modo che si dilettino, ecc. — **copiosi di notizia di molte cose**: ricchi delle più svariate cognizioni. — **a bello componere la storia**: a ben comporre la storia, la figurazione pittorica. — **sta grata**: è gradita. — **leggendo**: sol leggendo, anche leggendo. — **quella descrizione della Calunnia**.... Vedi LUCIANO, *Opere*, voltate in italiano da Luigi Settembrini, Firenze, 1862, v. III, p. 108. Il Botticelli, seguendo la stessa descrizione, eseguì il quadretto che si trova agli Uffizi. Apelle di Colofone fu il più celebre pittore ionico del sec. IV a. C., anzi per antica tradizione, il più famoso dei pittori greci. Visse specialmente in Efeso, e ritrasse ripetutamente Alessandro il Grande, che non voleva esser dipinto da altri. — **Era quella pittura**: rappresentava, ecc. — **Sospezione**: sospetto. — **trainava**: trascinava. — **lordo**: sporco. — **ne' campi dell'armi**: nei campi di battaglia. — **magrito e riacceso**: smagrito

Digitized by Google

femmina vestita di veste funerali, quale sè stessa tutta stracciava. Dietro seguiva una fanciulletta vergognosa e pudica chiamata Verità. Quale istoria, se mentre che si recita piace, pensa quant'essa avesse grazia e amenità a vederla dipinta di mano di Apelle! Piacerebbe ancora vedere quelle tre sorelle a' quali Esiodo pose nome Eglaia, Eufrosine, e Talìa, quali si dipignevano prese fra loro l'una l'altra per mano ridendo, con la veste scinta e ben monda, per quali volea s'intendesse la liberalità, chè una di queste sorelle dà, l'altra riceve, la terza rende il beneficio: quali gradi debbano, in ogni perfetta liberalità essere. Adunque si vede quanta lode porgano simili invenzioni all'artefice. Per tanto, consiglio ciascuno pittore molto si faccia famigliare ad i poeti, retorici, ed agli altri simili dotti di lettera, sia che costoro doneranno nuove invenzioni o certo aiuteranno a bello componere sua storia, per quali certo acquisteranno in sua pittura molte lode e nome. Fidia, più che li altri pittori famoso, confessava avere imparato da Omero poeta dipignere Giove con molta divina maestà. Così noi studiosi d'imparare più che di guadagno, da i nostri poeti impareremo più e più cose utili alla Pittura.

---

e abbruciato. — **veste funerali**: vesti funebri. — **si recita**: si racconta, si narra. — **amenità**: leggiadria. — **a' quali**: alle quali. — **Esiodo**, poeta ionico del sec. VIII a. C., autore delle *Opere e i giorni*. La *Teogonia*, e lo *Scudo d'Eracle*, già attribuiti a lui, gli sono stati tolti dalla critica moderna. — **Eglaia...**: Sono queste le Tre Grazie. Aglaia, e non Eglaia, significava lo splendore, Eufrosine la letizia, Talìa la prosperità. Si canta di loro nella *Teogonia* (v. 907). — **scinta**: sciolta. — **debbano**: debbono. — **retorici**: retori, oratori. — **per quali**: per le quali invenzioni. — **acquisteranno**. Veramente dovrebbe dire *acquisterà*, riferendosi a *ciascun pittore*. — **Fidia**, celeberrimo scultore ateniese del sec. V a. C., ed autore, tra l'altro, della statua di Zeus (Giove) pel tempio di Olimpia, della statua di Atena (Minerva) pel Partenone (tempio della dea sull'Acropoli di Atene) e delle decorazioni scultorie del Partenone stesso. Al fratello che gli domandava a che si fosse ispirato per la sua statua di Zeus, rispose che si era ispirato ai versi dell'*Iliade* d'Omero, ove il dio è descritto nell'atto di aggrottare le ciglia (Lib. I, vv. 528-530). — **pittori**, anzi *scultori*.

Digitized by Google

In che modo nell'arte di dipignere possa divenirsi maestro, e come il pittore debba prefiggersi ognora nelle sue opere la natura avendo sempre di mira la bellezza.

Ma non raro avviene che gli studiosi e cupidi d'imparare, non meno si straccano ove non sanno imparare che dove l'increscе la fatica. Per questo diremo in che modo si diventi in quest'arte dotto. — Niuno dubiti capo e principio di quest'arte (e così ogni suo grado a diventare maestro) doversi prendere dalla natura. Il perficere l'arte si troverà con diligenzia, assiduitate, e studioso. Voglio che i giovani, quali ora nuovi si danno a dipignere, così facciano quanto veggo di chi impara a scrivere. Questi in prima separato insegnano tutte le forme delle lettere, quali li antiqui chiamano elementi ; poi insegnano le sillabe ; poi appresso insegnano componere tutte le dizioni. Con questa ragione ancora seguitino i nostri a dipignere. In prima imparino ben disegnare gli orli della superfice, e qui s'esercitino quasi come ne' primi elementi della pittura ; poi imparino giugnere insieme le superfice ; poi imparino ciascuna forma distinta di ciascun membro, e mandino a mente qualunque possa essere differenzia in ciascuno membro. E sono le differenzie de' membri non poche e molto chiare. Vedrai a chi sarà il naso rilevato e gobbo ; altri aranno le narici scimmie e arrovesciate aperte ; altri arà i labbri pendenti ; alcuni

---

non meno si straccano...: non meno si straccano per non sapere imparare, che perchè rincresca lor la fatica. — **Niuno dubiti...**: ciascuno tenga per certo che l'inizio di questa arte deve prendersi dalla natura. Questo affermerà più recisamente e con maggiore insistenza Leonardo. Si noti però che l'Alberti, come dice subito dopo, non bandiva lo studio e l'imitazione della natura, precorrendo i veristi, ma consigliava di sceglier dal vero ciò che fosse più nobile e bello. — **Il perficere l'arte** : la perfezione dell'arte. — **studioso** : studiosamente. — **quali ora nuovi** : i quali ora novamente, per la prima volta. — **quanto veggo di chi** : quanto veggo fare da chi. — **separato** : separatamente. — **insegnano**, anzi *imparano*. — **dizioni** : parole, vocaboli. — **ragione** : metodo, maniera. — **gli orli della superfice** : i contorni delle cose. — **giugnere insieme le superfice** : cioè ritrarre le cose con le loro varie superfici. — **narici scim-**

Digitized by Google

altri aranno ornamento di labrolini magruzzi: e così esamini il pittore qualunque cosa a ciascun membro. Essendo più o meno il facci differente. E noti ancora quanto veggiamo che i nostri membri fanciulleschi sono ritondi, quasi fatti a tornio, e dilicati: nella età più provetta sono aspri e canteruti. Così tutte queste cose lo studioso pittore conoscerà dalla natura, e con sè stessi molto assiduo le esaminerà in che modo ciascuna stia, e continuo starà in questa investigazione ed opera desto con suo' occhi e mente. Porrà mente il grembo a chi siede; porrà mente quanto dolce le gambe a chi segga sièno pendenti; noterà di chi sia dritto tutto il corpo, nè sarà ivi parte alcuna della quale non sappi suo officio e sua misura. E di tutte le parti li piacerà non solo renderne similitudine, ma, più, aggiugnervi bellezza, però che nella Pittura la vaghezza non meno è grata che richiesta. A Demetrio antiquo pittore mancò ad acquistare l'ultima lode, chè fu curioso di fare cose assimiliate al naturale molto più che vaghe. Per questo gioverà pigliare da tutti i belli corpi ciascuna lodata parte: e sempre, ad imparare molte vaghezze, si contenda con istudio e con industria; qual cosa, bene che sia difficile, perchè none in uno corpo solo si trova compiute bellezze, ma sono disperse e rare in più corpi, pure si debba ad investigarla ed impararla porvi ogni fatica. Interverrà come a chi s'ausi volgere e 'mprendere cose maggiori, ché facile costui potrà le minori. Nè trovasi cosa alcuna tanto difficile, quale lo studio e assiduità non vinca.

---

mie: nasi camusi. — **labrolini magruzzi**: labbra sottili. — **Essendo più o meno....**, cioè: Il pittore faccia ciascun membro così come è; se è più lo faccia più; se è meno, lo faccia meno; lo faccia quindi differente da quello che sarebbe il tipo convenzionale, e si attenga alla natura. — **canteruti**: angolosi. — **con sè stessi**, anzi: con sè stesso. — **assiduo**: assiduamente. — **continuo**: continuamente. — **Porrà mente il grembo...**: Porrà mente al grembo di chi siede.... — **dolce**: dolcemente. — **Demetrio**. Due furono i pittori di questo nome, nell'antichità. Non sappiamo a quale alluda l'A. — **l'ultima lode**: la lode suprema, massima. — **Per questo gioverà....** Vedi la nota precedente. — **si contenda**: si cerchi. — **none**: non. — **si debba**, anzi *si deve*. — **s'ausi**: si abitui. — **facile**: facilmente.

Digitized by Google

Quanto siano sciocchi e presuntuosi quelli che pretendono di farsi buoni pittori creando di sua mente senza prender a modello la natura.

Ma per non perdere studio e fatica si vuole fuggire quella consuetudine d'alcuni sciocchi, i quali presuntuosi di suo ingegno, senza avere esempio alcuno dalla natura, quale con occhi o mente seguano, studiano da sè a sè acquistare lode di dipignere. Questi non imparano dipignere bene, ma assuefanno sè a' suoi errori. Fugge gl'ingegni non periti quella idea della bellezza, quale i bene esercitatissimi appena discernono. Zeusi prestantissimo, e fra gli altri esercitatissimo pittore, per fare una tavola qual pubblico pose nel tempio di Lucina appresso de' Crotoniati, non fidandosi pazzamente, quanto oggi ciascuno pittore, del suo ingegno, ma perchè pensava non potere in uno solo corpo trovare quante bellezze elli ricercava, perchè dalla natura non erano ad uno solo date, pertanto di tutta la gioventù di quella Terra elesse cinque fanciulle le più belle, per tôrre da queste qualunque bellezza lodata in una femmina. Savio pittore, se conobbe che ad i pittori, ove loro sia niuno esempio della natura quale elli seguitino, ma pure vogliono con suoi ingegni giugnere le lode della bellezza, ivi facile loro avverrà, che non, quale cercano bellezza con tanta fatica, troveranno, ma certo piglieranno sue pratiche non buone, quali poi, ben volendo, mai potranno lassare. Ma chi da essa

---

di suo ingegno, anzi *del loro ingegno*. — **a' suoi errori** : a' propri errori. — **Fugge gl'ingegni...**: agli ingegni non esercitati nella ricerca sfugge quella idea della bellezza che appena discernono gli esercitatissimi. — **Zeusi**, pittore di Eraclea, fiorito sulla fine del sec. V a. C. Celebre era la Elena da lui dipinta pei Crotoniati, ed alla quale si riferisce l'episodio narrato dall'Alberti e da lui tratto da Cicerone (*De Inventione rhetorica*, lib. II, cap. I). — **pubblico** : pubblicamente. — **Terra** : città, qui Crotone. — **Savio pittore, se conobbe...**: Savio fu questo pittore, il quale si accorse che ai pittori, i quali vogliono da loro stessi - anche quando sia loro offerto dalla natura un esempio imitabile - raggiungere la bellezza, facilmente avviene che non la raggiungano, anche con molte fatiche, ma che prendano invece - discostandosi dalla natura - vizi

Digitized by Google

natura s'auserà prendere qualunque facci cosa, costui renderà sua mano sì esercitata che sempre qualunque cosa farà parrà tratta dal naturale. Qual cosa quanto sia dal pittore a ricercarla si può intendere, ove poi che in una storia sarà uno viso di qualche conosciuto e degno uomo, bene che ivi sieno altre figure di arte molto più che questo perfette e grate, pure quel viso conosciuto, a sè in prima trarrà tutti gli occhi di chi la storia ragguardi: tanto si vede in sè tiene forza ciò che sia ritratto dalla natura! Per questo sempre ciò che vorremo dipignere piglieremo dalla natura, e sempre torremo le cose più belle.

Come il pittore debba piuttosto dipingere figure grandi che piccole, e ciò perchè.

Ma guarda non fare come molti, quali imparano disegnare in piccole tavolette. Voglio te eserciti disegnando cose grandi, quasi pari al rappresentare la grandezza di quello che tu disegni; però che nei piccoli disegni facile si asconde ogni gran vizio; nei grandi molto i bene minimi vizi si veggono. Scrive Galeno medico avere ne' suoi tempi veduto scolpito in uno anello Fetonte portato da quattro cavalli, dei quali, suo' freni, petto, e tutti i piedi, distinti si vedeano. Ma i nostri pittori lassino questa lode alli scultori delle gemme; loro vero si spassino in campi maggiori di lode. Chi saprà ben dipignere una gran figura, molto facile in uno solo colpo potrà quest'altre cose minute ben for-

---

dei quali non potranno più liberarsi. — **s'auserà**: s'abituerà. — **qualunque facci cosa**: qualunque cosa faccia. — **Qual cosa quanto sia dal pittore a ricercarla**: la qual cosa, quanto sia degna d'essere ricercata dal pittore. — **tiene**, anzi: *tenere*, dipendendo da: si vede.

quasi pari al rappresentare...., oggi diremmo: al vero. — **i bene minimi**: anche i più che minimi. — **Galeno**, famoso medico fiorito nel II sec. d. C. Nacque e morì in Pergamo, ma visse lungamente in Roma. — **Fetonte**, figlio del Sole. Ottenuto dal padre il carro affocato, non riuscendo a frenare i cavalli, fu da Giove fulminato, e precipitò nell'Eridano. — **vero**: piuttosto.

Digitized by Google

mare. Ma chi in questi piccoli vezzi e monili arà usato sua mano ed ingegno, costui facile errerà in cose maggiori

Di quelli che ritraggono le cose degli altri pittori credendo così potersi pure acquistar lode, ma quanto questa opinione sia in genere errata; come piuttosto sia meglio, pur volendo copiare, di prendere a modello almeno una scoltura ancor mediocremente operata, e ragione di questo; e quanto il pittore in dipingere debba essere diligente e franco nel tempo stesso e di che sia indizio l'essere tardo e inatto nello operare.

Alcuni ritranno figure d'altri pittori, ed ivi cercano lode qual fu data a Calamide scultore, quanto riferiscono che scolpì due tazze in quali così retratte cose prima simili fatte da Zenodoro niuna differenza vi si conosceva. Ma certo i nostri pittori saranno in grandi errori se non intenderanno che chi dipinse si sforzò rappresentarti cosa, quale puoi vedere nel nostro quale di sopra dicemmo velo, dolce e bene da essa natura dipinto. E se pure ti piace ritrarre opere d'altrui, perchè elle più teco hanno pazienza che le cose vive, più mi piace a ritrarre una mediocre scultura che un'ottima dipintura; però che dalle cose dipinte nulla più acquisti che solo sapere assimiliarteli, ma dalle cose

---

Calamide, scultore e cesellatore attico fiorito a metà del sec. IV a. C., fu capo di una scuola assai importante. — **quanto**, come altrove, per *quando*. — **due tazze in quali....** Il periodo è assai confuso, anche perchè l'A. riporta erroneamente un passo di Plinio (*Historia naturalis*, lib. XXXIV, cap. 18). Va costruito e letto: « due tazze ove erano in tal modo retratte cose, prima fatte ugualmente da Zenodoro, che niuna differenza, ecc. ». E va notato che fu invece Zenodoro, vissuto ai tempi di Nerone, quegli che imitò due tazze cesellate da Calamide nel sec. IV a. C. — **Zenodoro**, bronzista e cesellatore del tempo di Nerone. — **nel nostro.... velo.** Nel cap. IX del secondo libro l'A. descrive questo reticolato o velo sottilissimo e rado, con alcuni fili più grossi e paralleli, e posto dinanzi alla cosa veduta e che si vuol ritrarre, per stabilire le proporzioni e i rilievi. Il reticolato fu ed è molto adoperato per ingrandir disegni. L'uso di questo vêlo chiama l'A. intersecazione. — **più teco hanno pazienza**, cioè: le figure altrui, quando si copiano, stanno più immobili e ferme che non i modelli vivi. — **assimiliarteli**: copiarle,

Digitized by Google

scolpite impari assimiliarti, e impari conoscere e ritrarre i lumi. E molto giova a gustare i lumi socchiudere l'occhio e strignere il vedere co' i peli delle palpebre acciò che ivi i lumi si veggano abbacinati, e quasi come in intersegazione dipinti ; e forse più sarà utile esercitarsi al rilievo che al disegno. E se io non erro la Scultura più sta certa che la Pittura : e raro sarà chi possa bene dipignere quella cosa della quale elli non conosca ogni suo rilievo : e più facile si trova il rilievo scolpendo che dipingendo. Sia questo argomento atto, quanto veggiamo, che quasi in ogni età sono stati alcuni mediocri scultori, ma trovi quasi niuno pittore non in tutto da riderlo o disadatto.

Ma in quale ti eserciti, sempre abbi innanzi qualche elegante e singulare esempio, quale tu rimirando ritragga ; ed in ritrarlo, giudico, bisogni avere una diligenza congiunta con prestezza. Che mai ponga lo stile o suo pennello se prima con la mente non arà costituito quello ch'elli abbi a fare, e in che modo abbia a condurlo ; chè certo più sarà sicuro emendare gli errori colla mente che raderli dalla pittura. Ed ancora quando saremo usati a fare nulla senza prima avere ordinato, interverracci che molto più che Asclepiodoro saremo pittori velocissimi, quale uno antiquo pittore dicono fra li altri fu dipingendo velocissimo. E l'ingegno mosso e riscaldato per esercitazione, molto si rende pronto ed espedito al lavoro; e quella mano seguita velocissimo,

---

farle somiglianti, simili. — **i lumi**, come altrove, per *le luci*. — **gustare i lumi**, intender, cioè: il giuoco delle luci e delle ombre. — **strignere il vedere**: ristringer la vista. — **abbacinati**: smorzati, attenuati. — **in intersegazione dipinti** : veduti, cioè, attraverso il velo o reticolato di cui sopra. — **certa**: sicura. — **Sia questo argomento....**, intendi: questo argomento, questa affermazione è provata quando vediamo.... *Quanto* credo debba intendersi anche qui per *quando*. — **da riderlo**: da deriderlo, schernirlo. — **Ma in quale ti eserciti....**, anzi : ma in quale ti eserciti, o pittura o scultura.... — **Che mai ponga....** Ritorna il sogg. sott. *pittore*. — **lo stile**, per disegnare. — **costituito** : stabilito. — **chè certo più sarà sicuro**. Qui *sicuro* va inteso nel significato di *facile*. — **raderli** : raschiarli. — **senza prima avere ordinato**: senza, cioè, aver prima ben pensato tutto l'ordine dell'opera d'arte. — **Asclepiodoro**, pittore contemporaneo di Apelle. — **quale uno antiquo pittore**, cioè : il quale antiquo pittore.... ; oppure : il quale fu uno antiquo pittore che.... — **velocissimo** : velocis-

Digitized by Google

quale sia da certa ragione d'ingegno ben guidata. E se alcuno si troverà pigro artefice, costui per questo così sarà pigro, perchè lento e timoroso tenterà quelle cose, quale non arà prima fatte alla sua mente conosciute e chiare. E mentre s'avvolgerà fra quelle tenebre de' terrori, e quasi come il cieco con sua bacchetta, così lui con suo pennello tasterà questa e quest'altra via. Pertanto mai se non con ingegno scorgente, bene erudito, mai porrà mano al suo lavoro.

Come il pittore debba saper tutto col suo pennello ritrarre e dipingere, non solo l'uomo ma gli animali e l'altre cose degne da esser vedute, onde potere all'uopo andare bellamente variando la sua storia.

Ma poi che la storia è somma opera del pittore, in quale dee essere ogni copia ed eleganzia di tutte le cose. conviensi curare sappiano dipignere non solo uno uomo, ma ancora cavalli, cani e tutt'altri animali, e tutt'altre cose degne d'essere vedute. Questo così conviensi per bene fare copiosa la nostra istoria, cosa, qual ti confesso grandissima. Ed a chi si fusse, dalli antiqui non molto concesso, che uno in ogni cosa non dico eccellente fusse, ma mediocre detto, pure affermo dobbiamo sforzarci che per nostra negligenzia quelle cose non manchino, quale acquistate rendono lode, e neglette lassano biasimo. Nicia ateniese, pittore diligente, dipinse femmine. Eraclide fu lodato in dipinger navi. Serapione non potea dipignere uomini ; altra qual vuoi cosa dipignea bene. Dionisio nulla potea dipignere altri che uomini. Ales-

simamente. — **quale non arà prima....** : le quali cose non avrà innanzi bene e chiaramente pensate. — **Ingegno scorgente:** investigatore.

la storia : la composizione pittorica raffigurante un fatto anche non soltanto storico. — **sappiano dipignere,** sottintendi : i pittori. — **Ed a chi si fusse....,** intendi : e per quanto gli antichi non abbiano volentieri ammesso che qual si voglia fosse detto non dico eccellente in ogni cosa.... — **Nicia,** o Nikias, ateniese, scolare di Eufranore, fiorì sulla fine del sec. IV, appartenne alla scuola idealistica e dipinse specialmente eroine. — **Eraclide,** pittore macedone vissuto nel II secolo a. C. — **Serapione,** cfr. PLINIO, *op. cit.*, lib. XXXV, cap. 37. — **Dionisio** di Colofone fiorì

Digitized by Google

sandro, quello il quale dipinse il portico di Pompeo, sopra gli altri bene dipignea gli animali, massime cani. Aurelio che sempre amava, solo dipignendo Dee ritraeva i loro visi quali esso amava. Fidia in dimostrare la maestà delli Iddii più dava opera che in seguire la bellezza delli uomini. Eufranore si dilettava esprimere la dignità de' signori, e in questo avanzò tutti gli altri. Così a ciascuno fu non eguali facultà : e diede la natura a ciascuno ingegno sue proprie dote, delle quali non però in tanto dobbiamo essere contenti che per negligenzia lassiamo di tentare quanto ancora più oltre con nostro studio possiamo. E conviensi coltivare i beni della natura con studio ed esercizio, e così di dì in dì farle maggiori ; e conviensi per nostra negligenzia nulla pretermettere quale a noi possa retribuire lode.

Del modo che un pittore dee tenere quando prende a operare una storia; quanta cura debba avere nell'eseguirla; e come il pittore non debba essere superstiziosamente leccato e quanto ciò sia difetto; e infine come oltre l'usare una moderata diligenza nella pittura abbiasi pure a chiedere liberamente parere non solo agli amici, ma dare ascolto a quelli che più sanno.

E quando aremo a dipignere storia, prima fra noi molto penseremo qual modo e quale ordine in quella sia bellissimo ; e faremo nostri concetti e modelli di tutta la storia e di ciascuna sua parte prima, e chiame-

---

in Atene circa la metà del sec. V a. C. — **Alessandro.** Un pittore di questo nome visse nel sec. V a. C. Forse alcune pitture sue erano state trasportate nel Portico di Pompeo. — **Aurelio....**, intendi: Aurelio, anzi Arellio, che era dedito alle cose d'amore, dipingeva soltanto dee, e dava loro le sembianze amate. Di Arellio, vissuto al tempo d'Augusto, parla PLINIO, *op. cit.*, lib. XXXV, cap. 37. — **Fidia**, vedi la nota precedente a pag. 29. — **Eufranore**, pittore e scultore fiorito in Attica nel sec. IV a. C., rappresentò dei, eroi e principi, quali Filippo e Alessandro. — **fu**, anzi: *furono* — **farle**, anzi: *farli*, perchè riferito a *beni*. — **retribuire**: attribuire, acquistare.

modelli: disegni, schizzi, abbozzi.

Digitized by Google

remo tutti gli amici a consigliarci sopra a ciò. E così ci sforzeremo avere ogni parte in noi prima ben pensata, tale che nella opera abbia a essere cosa alcuna, quale non intendiamo ove e come debba essere fatta e collocata. E per meglio di tutto avere certezza segneremo i modelli nostri con paralleli, onde nel pubblico lavoro torremo dai nostri concetti quasi come da privati commentarj ogni stanzia e sito delle cose. In lavorare la istoria aremo quella prestezza di fare, congiunta con diligenzia, quale a noi non dia fastidio o tedio lavorando; e fuggiremo quella cupidità di finire le cose quale ci facci abborracciare il lavoro. E qualche volta si conviene interlassare la fatica del lavorare ricreando l'animo. Nè giova fare come alcuni, intraprendere più opere cominciando oggi questa, e domani quest'altra, e così lassarla non perfetta; ma qual pigli opera, questa renderla da ogni parte compiuta. Fu uno a cui Apelle rispose quando li mostrava una sua dipintura, dicendo: *oggi feci questo:* disseli: *non me ne maraviglio se bene avessi più altre simili fatte.* Vidi io alcuni pittori, scultori ancora, rettorici e poeti (se in questa età si trovano rettorici o poeti) con ardentissimo studio darsi a qualche opera, poi freddato quello ardore d'ingegno, lassano l'opera cominciata e rozza e con nuova cupidità si danno a nuove cose. Io certo vituperо così fatti uomini, però che qualunque vuole le sue cose essere, a chi dopo viene, grate e accette, conviene prima bene pensi quello che elli ha a fare, e poi con molta diligenzia il renda bene perfetto: né in poche cose più si pregia la diligenza che l'ingegno. Ma conviene fuggire quella decimaggine di coloro, i quali volendo ad ogni cosa manchi ogni vizio, e essere tutto pulito,

---

— **abbia**, anzi: *non abbia.* — **con paralleli.** Ancora oggi si usa reticolare il disegno, per ingrandirlo trasportandolo sulla superficie che deve esser dipinta. — **nel pubblico lavoro**: nel lavoro fatto pel pubblico, mentre i modelli, i disegni, gli schizzi rimangono presso il pittore. — **torremo dai nostri concetti....**: toglieremo, cioè, dai nostri disegni e studii, quasi come da privati ricordi, tutte le cose che vogliamo rappresentare, nella loro forma e posizione. — **interlassare**: interrompere. Questo suggerimento darà anche Leonardo. — **Apelle.** Vedi la nota prec. a pag. 28. — **decimaggine**: ba-

Digitized by Google

prima in loro mani diventa l'opera vecchia e sucida che finita. Biasimavano gli antiqui Protogene pittore che non sapesse levare la mano d'in su la tavola : meritamente questo ; però che ben che si convegna sforzare, quanto in noi sia ingegno, che le cose con nostra diligenzia siano ben fatte : pure volere in tutte le cose più che a te non sia possibile, mi pare atto di pertinace e bizzarro, non d'uomo diligente. Adunque alle cose si dia diligenza moderata ed abbisi consiglio delli amici, e dipignendo s'apra a chiunque viene ed odasi ciascuno. L'opera del pittore cerca essere grata a tutta la moltitudine : adunque non si spregi il giudicio e sentenzia della moltitudine, quando ancora sia lecito satisfare a loro opinione. Dicono che Apelle nascoso dietro alla tavola, acciò che ciascuno potesse più libero biasimarlo e lui più onesto udirlo, udiva quanto ciascuno biasimava o lodava. Così io voglio i nostri pittori apertamente domandino o odano ciascuno quello che giudichi, e gioveralli questo ad acquistar grazia. Niuno si trova il quale non estimi onore porre sua sentenzia nella fatica altrui. Ed ancora poco mi pare da dubitare che li invidi e detrattori nuocano alle lode del pittore. Sempre fu al pittore ogni sua lode palese, e sono alle sue lode testimoni cose quale bene arà dipinte. Adunque oda ciascuno, e in prima tutto bene pensi, e bene seco gastighi ; e quando arà udito ciascuno, creda ai più periti.

Conclusione dell'opera.

Ebbi da dire queste cose della Pittura, quale se sono comode e utili a' pittori, solo questo domando in premio delle mie fatiche, che nelle sue istorie dipingano il viso mio, acciò dimostrino sè essere grati, e me essere stato studioso dell'arte. E se meno satisfeci alle loro

lordaggine. — **Protogene** di Kaunos in Caria, contemporaneo di Apelle. Lavorò specialmente in Atene e in Rodi. — **s'apra**...., sottintendi *la porta*. — **Dicono che Apelle**.... Ciò racconta anche PLINIO, *op. cit.*, lib. XXXV, cap. 36. — **nuocano** : nuocciano. — **cose quale** : le cose le quali. — **gastighi** : corregga. Si veda quanto dice più sopra a pag. 35.

sue istorie, anzi : *loro istorie*. — **il viso mio** : il mio ritratto.

Digitized by Google

aspettazioni, non però vituperino me s'ebbi animo traprendere materia sì grande. E se il nostro ingegno non ha potuto finire quello che fu laude tentare, pure solo il volere ne' grandi e difficili fatti suole essere lode. Forse dopo me sarà chi emenderà e nostri scritti errori, e in questa degnissima e prestantissima arte saranno più che noi in aiuto e utile ad i pittori, quale, io (se mai alcuno sarà) prego e molto riprego piglino questa fatica con animo lieto e pronto in quale esercitino suo ingegno e rendano quest'arte nobilissima ben governata. Noi però ci reputeremo a voluttà primi avere presa questa palma, d'avere ardito commendare alle lettere quest'arte sottilissima e nobilissima. In quale impresa difficilissima se poco abbiamo potuto satisfare all' aspettazione di chi ci ha letto, incolpino la natura non meno che noi, quale impose questa legge alle cose, che niuna si trovi arte quale non abbia avuto i suoi inizi da cose mendose: nulla si trova insieme nato e perfetto. Chi noi seguirà se forse sarà alcuno di studio e d'ingegno più prestante che noi, costui quanto mi stimo farà la pittura assoluta e perfetta.

Della Statua. Libro uno.*

Precetti agli scultori.

Io penso che le arti di coloro che si messono a volere esprimere e ritrarre con le opere loro le effigie e le somiglianze de' corpi procreati dalla Natura, avessino origine da questo. Che essi per avventura scorgessino alcuna volta, o ne' tronconi, o nella terra, o in molti al-

— **traprendere**: intraprendere. — **saranno più che noi in aiuto....** Nota il passaggio dal singolare (chi emenderà) al plurale (saranno). — **quale**, anzi: *quali, i quali.* — **a voluttà**: a piacere grandissimo. — **commendare alle lettere**: trattare in un'opera letteraria. — **mendose**: difettose, manchevoli. — **quanto mi stimo**: per quanto stimo, giudico.

* Ed. Bonucci, t. IV, pagg. 164-170.

Io penso.... Si noti la stranezza dell'ipotesi albertiana sull'origine delle arti figurative. — **messono**: misero. — **tronconi**: tronchi d'albero.

Digitized by Google

tri corpi così fatti alcuni lineamenti, mediante i quali trasmutando in loro qualche similitudine, essi gli potessino rendere simili ai volti fatti dalla Natura. Cominciarono adunque a considerare con la mente, e ad esaminare ponendovi ogni diligenzia, e a tentare, e a sforzarsi di vedere quel che eglino vi potessino o aggiugnere, o levare, o quel che vi si aspettasse, per far sì e in tal modo che ei non paressi che vi mancassi cosa alcuna, da far apparire quasi vera e propria quella tale effigie, e finirla perfettamente. Adunque per quanto la stessa cosa gli avvertiva, emendando in simili apparenze ora le linee, e ora le superficie, e nettandole, e ripulendole, ottennero il desiderio loro; e questo veramente non senza loro diletto. Ne è meraviglia che in fare queste sì fatte cose sieno cresciuti l'un dì più che l'altro gli studi degli uomini, sino a tanto che senza veder più nelle primiere materie alcuni aiuti di incominciate similitudini, esprimino in esse qual si voglia effigie, ma altri in un modo e altri in un altro, conciossia che non impararono tutti a far questo per una medesima via o regola. Imperocchè alcuni incominciarono a dar perfezione a' loro principiati lavori, e con il porre e con il levare, come fanno coloro che lavorando di cera, stucco, o terra, sono da' nostri chiamati Mastri di stucco. Alcuni altri incominciarono a far questo solo con il levar via, come che togliendo via quel che in detta materia è di superfluo, scolpiscono e fanno apparir nel marmo una forma o figura di uomo la quale vi era prima nascosa, e in potenzia.

— **qualche similitudine**: qualche aspetto, qualche forma. — **quel che vi si aspettasse**: quello che vi si desiderasse, quello che vi mancasse. — **per quanto la stessa cosa gli avvertiva**, cioè: secondo il suggerimento dato dalla cosa con la somiglianza che essa aveva con questa o quella forma umana. — **nelle primiere materie**, cioè: nei tronchi degli alberi, nei sassi offrenti loro - quasi in aiuto - un principio di somiglianza. — **Imperocchè alcuni**.... Si noti come acutamente l'Alberti distingua le varie maniere di plastica. — **terra**: creta. — **Alcuni altri**.... Il principio che nel blocco marmoreo quasi si nasconda la figura immaginata dall'artefice, sì che questi, lavorandovi su, non fa che togliervi il superfluo, è bandito da Michelangiolo anche in un sonetto che dice: Non ha l'ottimo artista alcun concetto, - ch' un marmo solo in sè non circoscriva - col suo soverchio; e solo a quello arriva - la mano che obbedisce all'in-

Digitized by Google

Questi chiamiamo noi Scultori, frategli de' quali sono forse coloro che vanno scolpendo ne' sigilli i liniamenti de' volti che vi erano ascosi. La terza specie è quella di coloro che fanno alcuni lavori solo con lo aggiugnervi, come sono gli argentieri, quali battendo con i martelli lo argento, e distendendolo o allargandolo a quella grandezza di forma che essi vogliono, vi aggiungono sempre qualche cosa, fino a tanto che ei faccino quella effigie che ei vogliono. Saranno forse alcuni che penseranno, che nel numero di costoro si abbino a mettere ancora i Pittori come quegli che nelle opere loro si servono ancora essi dello arrogervi i colori; ma se tu ne gli domanderai, ti risponderanno, che non tanto si sforzano di imitare quelle linee, e quei lumi de' corpi, che essi veggono con lo occhio, mediante lo aggiugnere o il levare alcuna cosa a' loro lavori, quanto che mediante uno altro loro artificio proprio e peculiare. Ma del Pittore ne tratteremo altra volta. — Costoro veramente che io ho racconti, vanno, ancor che per diverse vie, nondimeno tutti dietro a questo — di fare che tutti i lor lavori, a far i quali si son messi, apparischino per quanto ei possono, a chi gli riguardi, molto naturali e simili a' veri corpi fatti dalla Natura. Nel fare la qual cosa certamente, se essi andranno ricercando e pigliando quella diritta e conosciuta ragione e regola che noi descriveremo, erreranno in vero, erreranno dico molto manco, e i loro lavori riusciranno per ogni conto migliori. Che pensi tu? Se i legnaiuoli non avessino avuto la squadra, il piombo, la linea, l'archipenzolo, le seste da fare il cerchio, mediante i quali instrumenti essi possono ordinare gli angoli, spianare, drizzare e terminare i loro lavori, credi tu che finalmente fussi riuscito loro il poterli fare comodissimamente e senza errori? e che lo Statuario potessi fare tante eccellenti

---

telletto (Son. XV). — **i liniamenti de' volti....** Anche per le pietre incise torna sul medesimo concetto della forma contenuta in potenza nella materia. — **arrogervi**: aggiungervi. — **Ma del Pittore...** Come già abbiam detto, da queste parole si deduce che il Trattato della statua è anteriore a quello della Pittura. — **racconti**: passati in rassegna, enumerati. — **ordi-**

Digitized by Google

e maravigliose opere a caso piuttosto che mediante una ferma regola e guida certa, cavata e tratta dalla ragione? Io mi risolvo a questo, che di qualsivoglia arte o disciplina, si cavino dalla natura certi principj, e perfezioni, e regole; le quali se noi, ponendovi cura e diligenzia vorremo esaminare e servircene, ci verrà indubitatamente fatto benissimo tutto quello che a noi ci metteremo. Imperocchè siccome noi avemmo da essa Natura, che di un troncone o di un pezzo di terra o di altra materia, come si è detto, noi conoscessimo mediante alcuni liniamenti che si trovano in esse materie, che potevamo fare alcune cose simili alle sue, così ancora la medesima Natura ci ha dimostri certi aiuti, e certi mezzi mediante i quali noi potremo con via certa e sicura regola operare quel che vorremo. A' quali quando noi avvertiremo, e ci vorremo di essi servire, potremo facilissimamente e con grandissima comodità arrivare al supremo grado di questa arte. — Ora quali sieno quegli aiuti che son dati dalla natura agli Statuari dobbiam noi dichiarare. Poi che gli Statuari vanno dietro ad imitare le somiglianze, ovvero le similitudini, si debbe incominciare da essa somiglianza.

Io potrei qui discorrere sopra la ragione delle somiglianze, cioè per che avvenga quel che noi veggiamo avvenire mediante la Natura, che ella in qualunque sorte di animali è solita perpetuamente osservare, che ciascuno cioè nel suo genere sia in qualsivoglia cosa molto simile all'altro. E da altra parte non si trova, siccome si dice, alcuno infra tutto il numero degli uomini, che abbia la voce totalmente simile alla voce dell'altro, o il naso al naso, o altre parti o cose simili. Aggiungasi a questo che i volti di quelli che noi abbiam veduti bambini e che noi poi abbiam conosciuti putti, e dipoi veduti giovani, e ora veggiamo già vecchi, noi non li riconosciamo più, essendosi ne' volti loro mutata di dì in dì tanta e siffatta diversità di linee, mediante le età; di che noi possiamo risolverci, che in esse forme

nare: condurre, eseguire. — Io mi risolvo: io mi convinco. — avvertiremo: faremo attenzione. — di che noi possiamo risolverci: dal qual

Digitized by Google

dei corpi si ritruovino alcune cose, le quali con spazio e momento dei tempi si vadino variando: e che in dette forme vi si trovi ancora in esso un certo che di naturale e proprio che continovamente si mantiene stabile e fermo, quanto a perseverare la somiglianza del suo genere. Noi adunque lasciando da parte le altre cose, tratteremo brevissimamente di quelle, che saranno a proposito nostro, per dichiarare quel che abbiamo incominciato a trattare.

Il modo e la ragione o regola di pigliare le somiglianze appresso agli Statuari si fa, se io la intendo bene, mediante due risoluzioni; la una delle quali è, che quella somiglianza o immagine, la quale noi finalmente aremo fatta dello animale, come per modo di dire saria quella dell'uomo, ella sia per quanto più si può simile al detto uomo. Nè ci importi che ella rappresenti più la effige di Socrate, che quella di Platone, o di altro uomo da noi conosciuto. Conciossia che assai ci parrà aver fatto, se aremo conseguito che un tale lavoro si assomigli ad uno uomo, ancor che da noi non conosciuto. La altra risoluzione è quella di coloro che voglion rappresentare non tanto la somiglianza di uno uomo in generale, quanto quella di uno particolare, come sarebbe a dire quella di Cesare o di Catone, stando egli in questo modo, con questo abito, sedendo nel tribunale, o concionando al popolo, affaticandosi questi tali di imitare e di esprimere tutta quella abitudine o attitudine di quel corpo, o la così fatta di alcuno altro personaggio da loro conosciuto. A queste due risoluzioni o deliberazioni, per trattar la cosa più brevemente che sia possibile, corrispondono due cose, la *misura* cioè,

---

fatto noi possiamo convincerci. — **vadino**: vadano. — **in esso**. Intenderei questo *in esso* nel senso di *intimamente, intrinsecamente*. — **quanto a perseverare**: in quanto serve a mantenere la somiglianza. — **Conciossia che....** L'Alberti osserva giustamente che si può ottenere una relativa somiglianza anche di personaggi non conosciuti, o per mezzo di ritratti esistenti, o magari affidandosi alla tradizione letteraria ed orale. — **misura**. Così la definisce poco dopo l'Alberti: «uno stabile e fermo e certo avvertimento e notamento per il quale si conosce e mette in numeri e misure, la abitudine, proporzione e corrispondenza che hanno

Digitized by Google

e il *por de' termini*. Di queste cose adunque abbiamo a trattare, quali elle sieno e a che ci possino servire, per condur l'opera a perfezione; se prima però io dirò che utilità si cavino da loro, perciocchè elle veramente hanno una certa forza maravigliosa e quasi incredibile. Perchè colui che sarà instruito di queste cose, potrà talmente segnare e avvertire e notare con alcuni fermissimi contrassegni i liniamenti, i siti, e le positure delle parti di qualsivoglia corpo ; che non dico postdomani ma di qui a mille anni, purchè quel corpo si ritrovi in quel luogo, lo potrà stabilire e collocare precisamente e a punto a voglia sua in quella medesima positura e sito nella quale si trovava la prima volta. In maniera che non sarà alcuna ben minima parte di detto corpo, che non sia rimessa e ricollocata al suo primiero sito e punto dell'aria, nel quale ella si ritrovava primieramente. Come se per avventura disteso il dito tu volessi, accennando, dimostrare la stella di Mercurio o la nuova luna che surgessi fuora, — a qual punto dell'aria si ritrovassi quivi lo angolo del tuo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch'altra simile cosa, potrai certamente con questi nostri aiuti o mezzi farlo in maniera che non ne seguirà errore alcuno benchè minimo. E sarai certo che non arai dubbio alcuno, che la cosa non stia in quel modo. Oltre a questo, se per avventura avvenissi che io avessi ricoperta di cera o di terra, messavi sopra, una statua di Fidia fino a tanto ch'esso lavoro fussi diventato una grossa colonna, tu potrai con questi aiuti e con queste regole affermar questo

---

in fra di loro tutte le parti del corpo l'una con l'altra così per altezza come per grossezza e quella che esse hanno ancora con tutta la lunghezza d'esso corpo ». — **por de' termini**. Questo pure così definisce : « quel determinamento o stabilimento che si fa, del tirare tutte le linee e dello svolgerle, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rilievi, collocandogli tutti con vera e certa regola a luoghi loro ». E aggiunge : « *il por de' termini* ci dà le momentanee varietà delle membra causate dalle nuove attitudini, e movimenti delle parti, e ce le insegna porre e collocare ». — **se prima** : ma prima. — **avvertire** : rilevare. — **dimostrare** : mostrare, indicare. — **Oltre a questo**.... L'Alberti, per dimostrare qual sia l'importanza della misura, delle proporzioni in una statua, sostiene, non senza esagerazione, che conoscendo detta misura e dette proporzioni, è possibile indovinare

Digitized by Google

certo, di sapere dove, forandola con un succhiello, tu sia per trovare in questo luogo la pupilla dello occhio, e toccarla senza farli alcuno nocumento, e dove in quello altro sia il bellico, e dove in altro sia finalmente il dito grosso, e tutte le altre cose simili a queste. Laonde da questo ti avverrà che arai fatto una certissima notizia di tutti gli angoli e di tutte le linee, quanto elle sieno in fra di loro lontane, e dove elle concorrino insieme, e potrai per ciascun verso, cavando dal viso o da lo esemplare, non tanto ritrarre o dipignere, ma mettere ancora in scritto i tiramenti delle linee, le circunferenzie de' cerchi, le positure delle parti, in maniera che tu non dubiterai, che mediante questi tuoi mezzi e favori, non se ne possa fare un'altra somigliantissima a quella, o una minore, o una finalmente di tanta grandezza, o una di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai che con questi tuoi aiuti non se ne possa fare una grande quanto il monte Caucaso, purchè a queste grandissime imprese non ti manchino i mezzi. E quel che forse tu più ti maraviglierai sarà, che si potrà fare la metà di questa tua statua nella isola di Paro, tornandoti bene, e l'altra metà potrai cavare e finire nei monti di Carrara ; talmente che i congiugnimenti e le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo e faccia della immagine, si uniranno e corrisponderanno al vivo o al modello, secondo il quale ella sarà stata fatta. E la regola e il modo del fare così gran cosa arai tu tanto facile e tanto chiara ed espedita, che in quanto a me credo che a gran pena potranno errare se non coloro che, a posta fatta o in prova, non aranno voluto obbidire a quanto si è detto. Non dico già per questo

---

la varie parti di una statua, sia pure tutta ricoperta, sì da sembrare una colonna o un blocco informe. — **certo** : certamente. — **in quello altro**: in quell'altro luogo. — **dal viso.** Piuttosto che *dal viso*, leggerei *dal vivo, dal naturale.* Anche dopo parla di *vivo* e di *modello.* — **i tiramenti**: i tracciati. — **favori** : facilitazioni, comodità. — **un'altra,** sottintendi : statua. — **E quel che forse** : e quello di cui forse. — **Paro,** una delle maggiori delle Cicladi, nel Mare Egeo, e famosissima pel suo candido marmo. — **tornandoti bene** : combinandosi bene le due parti. — **a posta fatta o**

Digitized by Google

che io ti insegni lo artificio, mediante il quale tu possi totalmente fare tutte le universali similitudini de' corpi, o che per questo s'impari a saper fare e a ritrarre qualunque si siano diversità o similitudini. Conciossia che io confesso di non fare professione di insegnarti per questa via il modo come tu abbi a fare il volto e la faccia di Ercole mentre che combatte con Anteo, sì che egli rappresenti quanto più sia possibile la bravura e la fierezza sua a ciò conveniente, ovvero come tu lo abbi a fare di aspetto benigno e giocondo e ridente, quando egli fa carezze alla sua Deianira, molto in vero dissimile dell'altro aspetto se ben rappresenta il medesimo volto di Ercole. Ma occorrono in tutti quanti i corpi diverse e varie figure e attitudini, mediante gli svolgimenti o piegamenti delle membra, e le positure loro, perciocchè in altro modo si veggano terminati i liniamenti e i dintorni di uno che sta in piede, in altro modo quelli di chi siede, e in altro quelli di chi sta a diacere, e in altro quelli di coloro che si svoltano o si abbassano in verso l'una o l'altra parte, e similmente ancor quelli delle altre attitudini. Delle quali cose è nostra intenzione di trattare, cioè in che modo, con qual regola ferma, certa, e vera si possino imitare e ritrarre dette attitudini.

Dell'Arte edificatoria. Libro II.*

Come prima di porsi a fabbricare abbiasi bene a por mente a quel si dee fare, e come si voglia pur pensare al resto perchè l'opera si debba riuscire. Poi come in

---

in prova: di deliberato proposito o per prova. — **Anteo**, famoso gigante, figlio di Poseidone e di Gea, signore di una parte della Libia; lottando con Ercole fu da lui soffocato. — **Deianira**, figlia di Oineo re degli Etoli, fu data in moglie ad Ercole. — **dell'altro aspetto**: dall'altro aspetto.

* Libro II, cap. 1. Ed. Bonucci, t. IV, pagg. 259-264. Si noti che il Bonucci, traendo questo testo volgare da un codice della Biblioteca Riccardiana, lo credette originale dell'Alberti. Oggi è provato che si tratta invece di una traduzione anonima del sec. XV, dall'originale latino. Ne abbiamo in ogni modo dato un saggio, e per essere la tradu-

Digitized by Google

ogni parte del preordinato disegno o modello abbiasi a sentire il consiglio de' periti nell'arte, per non aversi in fine, di quanto s'è fatto, a pentire.

L'opera degli edifizi e la spesa d'essi, non è da cominciarla temerariamente, sì per molte cagioni, sì eziandio perchè non nuoca alla dignità e onore di chi comincia per lasciarla dipoi imperfetta ; perchè come uno bene condotto edifizio, e dove sia stato messo ogni consiglio opera e studio, arreca dignità, onore e gloria, così pel contrario quando sia mal condotto, e sanza perizia alcuna dell'arte, nuoce assai pel biasimo che ne segue. E pare che nello squadrare e considerare alcuno edifizio si mostrino innanzi agli occhi prontamente e le laudi e vizii di quello, e massime in qualche edifizio pubblico. E non so eziandio in che modo più appare, se v'è cosa alcuna non convenientemente fatta, che se v'è qualcosa bella e da ogni parte ben condotta e assoluta. Ed è maraviglia donde possa nascer questo, che non può essere se non da' principii della natura che periti o imperiti che noi siamo dell'arte, vedendo qualcuna di queste cose, subito sentiamo se v'è cosa alcuna bene o mal fatta, s'ell'ha in sè perfezione o imperfezione, che in questo, tra tutti e' sensi, l'occhio ne è acerrimo giudice. Donde nasce che se alcuna cosa si mostri nello edifizio corta, zoppa, superflua, vana, o male condotta, di subito non possiamo contenerci di non ci commuovere, desiderando la correzione e emendazione di quel tal vizio. E questo d'onde si nasca non è a tutti noto : nientedimeno essendone dimandati, non negherà persona che non sia bene tale vizio emendare e correggere ; ma in che modo e con che ragione s'abbi a correggere, non è d'ognuno el poterlo manifestare, ma solamente di quegli che sono nell'arte periti e addottrinati ; perchè questi tali, avanti abbino messo mano all'opra, hanno diligente-

zione contemporanea e fedelissima all'originale, e perchè i precetti che l'Alberti dà sulla esecuzione dei modelli di opere d'architettura ci sono sembrati anche oggi utilissimi.

Digitized by Google

mente e con l'animo e con la mente a principio ogni cosa escogitata e definita, a causa non si possa (dipoi condotta sarà l'opra) dire, *questo non arei voluto:* e *quest'altro più volentieri arei desiderato.* Perchè non ne segue piccola infamia quando l'opra è inconsultamente condotta; imo interviene eziandio spesso che di qualche errore nel principio dello edifizio preso, non ce ne avveggiamo che in processo di tempo; conducendo oltre la muraglia ce ne accorgiamo e più apertamente si scuopre. D'onde sempre ne siamo mal contenti per insino a tanto non si leva, emenda o corregga; perchè si danna a un tratto la spesa e l'opra, e la levità e imprudenzia di chi ha fatto edificare. Julio Cesare, secondo riferisce Svetonio, edificò uno tempio nel (territorio) Nemorense da' fondamenti, e non sanza spendio grande lo condusse; e perchè alcune parti v'erano che non rispondevano all'animo suo e come avea a principio scogitato, lo spianò tutto. E però eziam appresso a noi e posteri che verranno, è da vituperare chi non ha prima pensato e esaminato quello che facci a bellezza, dignità e retta composizione dello edifizio, o veramente quello che fussi rettamente condotto e composto, mosso da levità d'animo, l'abbi dipoi, per non gli essere a grado, guasto o rimutato.

E per questa cagione sarò sempre per commendare el costume antico di quegli che hanno voluto ottimamente edificare, che innanzi abbino messo mano all'opra hanno fatto fabbricare con consiglio de' periti architettori uno disegno ovvero modello di tutta la forma e figura dello edifizio e di tutte parte sue da ogni parte misurate, e esaminato e riesaminato più volte avanti abbino voluto spendere o dare principio all'opra. E in questi tali modelli che s'hanno prima a

---

imo, latinismo, per *piuttosto.* — **preso**, cioè, *l'errore.* — **Svetonio.** Questi, nella *Vita di Giulio Cesare* (cap. 46), narra come quegli si facesse costrurre una villa e non un tempio *in* (*agro*) *Nemorensi*, cioè nella campagna romana presso all'Ariccia, e dove era un tempio dedicato a Diana e circondato da un bosco sacro chiamato *Nemor.* — **spendio**: dispendio. — **scogitato**: escogitato, pensato. — **eziam**, latinismo, per *anche.* — **quello che facci a bellezza**: quello che contribuisca alla bellezza. —

Digitized by Google

fare, si ricerca considerare el sito e luogo della regione, lo spazio e quantità dell'area, e le parti e numero e ordine di quella, la faccia de' pareti, la firmità e costanzia de' tetti e dell'altre cose di che summariamente trattammo nel Libro di sopra; e considerare e esaminare diligentemente la ragione e conformazione di tutte le cose dette; e a detti tali modelli sarà lecito, sanza danno o biasmo alcuno, aggiugnere, minuire, mutare, innovare, e totalmente pervertere, per insino a tanto ogni cosa quadri bene e possasi per ciascuno arditamente comprobare.

Aggiugni ancora che non è cosa da farne poca stima, che quest'opra del modello fa grandemente a certificarsi della spesa può andare nello edifizio e in tutte le parti sue, perchè per detto modello s'intende la larghezza, altezza, grossezza, numero, amplitudine, forma, spezie e qualità dello edifizio e di ciascuna sua parte, e la spesa che ricercano tal cose per la dignità, opera e magistero de' fabbri e artefici l'hanno a conducere. E similmente la spesa certa delle colonne, capitelli, base, corone de' palazzi e loro fastigi, incrustazioni di pareti, palchi, statue e simil cose che fanno non solo a fortezza dello edifizio, ma eziam a ornamento di quello. E non sarò per trapassare qui una cosa che fa molto a proposito: di guardarsi quanto è possibile da' modelli ornati di pittura e simili altri ruffianamenti; perchè non sono da periti architettori e che faccino vera professione dell'arte, ma piuttosto da uomini ambiziosi e vani e che intendano poco la ragione dello edificare; e fanno ancora peggio: che gli abbagliano in tal modo la mente e gli occhi di chi vuole edificare, che piuttosto è indotto ad ammirarlo per detti suoi ornamenti che a considerare se quello e le parti sue sono con perizia

---

de' pareti: delle pareti. — **nel Libro di sopra**, cioè nel cap. XI del 1° libro — **minuire**: togliere. — **pervertere**: sconvolgere, buttare all'aria. — **fa grandemente**: contribuisce, serve grandemente. — **della spesa può andare**: della spesa che può andare. Anche altrove il relativo è soppresso. — **corone de' palazzi**: coronamenti, cornicioni dei palazzi.— **ruffianamenti**: lenocinii, orpelli. — **ammirarlo**. Sottinteso *modello*.

Digitized by Google

e ragione dell'arte fabbricate e composte. E per questa cagione non è da fidarsi di tali modelli orpellati, ma di quelli che sono nudi e semplici e de' quali tu approvi più lo ingegno dello inventore che l'artifizio e la mano di chi l'ha composto. E debbi sapere essere differenzia non piccola tra il modello del pittore e quello dell'architettore ; imperò ch'el pittore che fa il modello in piano non può mostrare le parti che sportano infuori se non per forza dell'ombre, linee e anguli diminuiti. Ma l'architettore, poste l'ombre da canto, fa che pel suo modello e per la descrizione di quello insino dal fondamento si vede gli spazii e le figure di qualunque faccia, e le vere linee e gli anguli di ciascuna parte, e similmente le cose che sportano così fuora come dentro, in modo che tutta la composizione sua e le parti d'esso si possono vedere apparentemente, e con misure certe e ferme notare e esaminare. E per questa cagione è prudenza di chi cerca edificare, fabbricare innanzi el modello a causa che con seco e con altri lo possi, e una volta e più, diligentemente esaminare ; perchè nello edifizio che dipoi s'ha a fare, a similitudine di quello, non caggia errore alcuno eziam minimo, che tu non intenda quale e dove sia e che spazio possa occupare e a che uso abbia a deservire. E particolarmente è d'avere inanzi a ogni cosa principal cura che la ragione e intelligenzia de' tetti sia espeditissima, perchè e' tetti di lor natura, se io bene interpetro l'essere loro, sono le prime parte di tutto l'edifizio escogitate a uso e quiete de' mortali, in modo che per cagione di quelli, non solo e' pareti e muri, che surgono su in alto, sono per cagione di detti tetti fabbricati ; ma eziandio l'altre cose che sono sotto l'area e piano dello edifizio, come sono espulsioni e derivazioni d'acque piovane, necessarj, fogne, acquaj e altre simil cose. Ma io certificato

---

— **orpellati** : abbelliti apparentemente. Orpello è rame in sottilissime lamine con superficie simile all'oro. — **diminuiti** : rientranti, in iscorcio. — **sportano** : sporgono. — **non caggia errore** : non cada, non accada errore. — **deservire** : servire. — **espeditissima** : chiara e bene stabilita. — **necessarj** : latrine. — **certificato** : reso certo.

Digitized by Google

dall'esperienza e uso di tali cose, ho notato quanto sia faticoso conducere uno edifizio che abbi tutte le parti sue comode e con quella grazia e dignità che le ricercano, cioè siano tali che siano universalmente approvate e commendate, e abbino in sè varietà in tal modo e con tale artifizio ornate e distinte quale richieggono la ragione della proporzione loro e consonanzie. Ed è veramente secondo io mi persuado opera d'uomo ingegnoso e prudente coprire tutte queste parte dello edifizio di tetto abile destinato conveniente e atto. E quando el modello per edificare ordinato e le parte e faccie sue satisfaranno non solo a te ma eziam agli altri periti nell'arte edificatoria, e che non vi sia parte alcuna che ti offenda o che tu ne dubiti, o che ti sia detto potere star meglio, ti ammonisco e ricordo che tu non voglia di subito correre a edificare e mettere mano all'opra di gittar giù gli edifizi vecchi, o gittare tutti e' fondamenti dello edifizio, come sogliono fare qualche volta certi vogliolosi di dare principio all'opra. Ma se tu mi credi in cosa alcuna, indugerai qualche tempo per insino a tanto la sentenzia e proposito tuo già nell'animo tuo fermo e deliberato in qualche parte si raffreddi, ritornando di nuovo a riesaminare accuratamente el modello predetto e le parte sue, a causa non sia dall'amore proprio del tuo già fermo concetto, trasportato ; ma dalla ràgione e esperienza dell'arte, perchè suole el tempo el più delle volte causare che quello che da principio tu o altri intendente dell'arte non hanno visto, si vegga dipoi per avere una volta e più riesaminato la cosa.

— **consonanzie** : concordanze delle varie parti dell'edificio. — **abile** : adatto. — **destinato** : appropriato. — **vogliolosi** : vogliosi. — **intendente**, anzi : *intendenti*, essendo plurale.

Digitized by Google

ANTONIO MANETTI?

Antonio di Tuccio di Marabottino Manetti, nato in Firenze nel 1425 e mortovi nel 1497, coltivò le scienze matematiche e astronomiche, scrisse di cosmografia, commentò la Commedia di Dante, fu amico di letterati e filosofi. Come studioso di prospettiva e perito in architettura, fu giudice nel concorso del 1491 per la facciata di Santa Maria del Fiore; come architetto dette il disegno della cappella del Cardinale di Portogallo nella Basilica di San Miniato al Monte.

A lui Gaetano Milanesi ha attribuito la Vita del Brunelleschi che andava anonima pei codici, ma l'attribuzione non è stata accettata da tutti. Non essendo però la quistione ancora risolta, e d'altra parte rivelandosi l'autore di questa Vita buon conoscitore di architettura, abbiamo creduto di includere nel volume un frammento della biografia brunelleschiana, ponendolo sotto il nome di Antonio Manetti, pur con qualche riserva.

Vita di Filippo di ser Brunellesco.*

*La costruzione della Cupola.***

Nel 1419, venendo Filippo a Firenze per sue faccende, intesolo gli Operai, feciono d'averlo a loro;

---

* In A. MANETTI, *Operette istoriche edite ed inedite* a cura di G. Milanesi. Firenze, Le Monnier, 1887, pag. 71 e segg.

** Ed. cit., pagg. 108 e segg. Di questa Vita abbiamo riportato, e saltuariamente, sol quello che si riferisce alla costruzione della Cupola di Santa Maria del Fiore. Per il Brunelleschi aggiungeremo dunque che, nato nel 1377, dopo aver preso parte al concorso per la porta del Battistero, e dopo essere stato a Roma, dal 1417 fino al 1446 - anno della sua morte - attese alla costruzione della rammentata Cupola. Durante questo tempo o edificò o diresse o dette i piani di numerosi edifici quali il loggiato degli Innocenti, la Basilica di San Lorenzo con la Sagrestia vecchia, la Cappella Pazzi a Santa Croce, la Chiesa di Santa Maria degli Angeli (appena principiata), quella di Santo Spirito, la Badia Fiesolana, il palazzo Pitti, il palazzo Quaratesi-Pazzi, il palazzo di Parte guelfa, il secondo chiostro di Santa Croce. Delle sue sculture ci rimane, oltre il modello del Sacrifizio di Isacco, il Crocifisso di S. M. Novella. Il Brunelleschi rinnovò l'architettura toscana, liberandola dalle forme gotiche, per farla ritornare alle forme romaniche e classiche.

Nel 1419, venendo Filippo.... Già dal 1417 il Br. si occupava della Cupola, e nei due anni seguenti costruiva modelli, pur recandosi nel frattempo a Roma, e forse più di una volta. Tornatone nel 1419, gli Operai gli chieser consiglio; ma fino all'anno dopo - come dice anche il biografo - non si concluse niente. — **gli Operai**, di Santa Maria del

Digitized by Google

perchè di già gli occhi erano quasi chiusi, ed erano necessitati pensare al volgere della cupola ; e pregorollo, che vi dovessi pensare. Filippo rispuose, che, alla buonora : e confortògli, giacchè per la grande difficultà egli erano necessitati (e) per l'onore e per non gittare via el danaio, e perchè l'opera in sè lo sopportava, di fare uno collegio, in uno dì diputato, di maestri, architetti e muratori e maestri ingegnieri, che si trovassono tra cristiani, e consultare questa cosa nella presenza di non piccolo numero de' più valenti uomini della città ; chè in quel tempo n'era copiosa quanto in alcuno altro passato ; che forse Dio vi potrebbe apparecchiare qualche bene : e che se ne scrivessi per mezzo de' mercatanti e della Signoria, bisognando, e d'altri ; e ponessesi el dì e 'l premio a chi venissi. E lasciogli con questa struzione e partissi : donde loro, pensando poi in su questo, parve di fare così : ma indugiossi questa cosa insino allo anno seguente.

Essendo fornito di volgere ciascuno di quegli otto occhi che sono nella tribuna, gli Operai e Uficiali sopra tale fabrica, per anticipare el tempo, acciò che l'opera non s'avesse a stare, feciono, sopra 'l caso del volgerla, consiglio di richiesti cittadini : e furono consigliati, perchè l'opera era d'importanza grande e per la spesa e per le difficultà che erano accennate, che sarebbe bene, che si scrivessi ec. ; che si riscontrò a punto con quello, che Filippo aveva detto l'anno passato : e così feciono. E avuto con qualche mese di tempo la notizia,

---

Fiore. — **gli occhi erano quasi chiusi** : si erano, cioè, murati gli occhi che s'aprono nel tamburo della Cupola. — **pregorollo** : lo pregarono. — **alla buonora** : volentieri. Nota la forma del discorso diretto adattata al discorso indiretto. — **confortògli**....: gli consigliò.... di fare uno collegio. — **el danaio** : il denaro. Anche qui abbiamo *el* per *il* ed *e* per *i*. — **lo sopportava** : lo meritava. — **uno collegio** : un'adunanza. — **diputato** : stabilito. — **consultare questa cosa** : discutere della costruzione della Cupola. — **struzione** : istruzione. — **partissi**, probabilmente, di nuovo, per Roma. — **donde loro**, anzi *donde a loro*. — **insino allo anno seguente**. La riunione ebbe luogo, infatti, sulla fine del marzo del 1420. — **Essendo fornito di volgere**.... Vedi la nota precedente. Qui *volgere* va inteso nel senso di *girare*, che riferito agli occhi del tamburo significa *costruire*. *Fornito : terminato*. — **a stare** : a interrompere. — **sopra 'l caso del volgerla**, cioè *la Cupola*. — **E avuto con qualche mese di tempo la notizia**.

Digitized by Google

e' fu diputato uno dì, differito in modo, che d'ogni luogo ci poteva essere, e proferto loro e premi; di condizione, che nel tempo che se ne prese partito, che fu circa al tempo narrato di sopra, ci fu dimolti maestri e di murare ed altri ingegnieri di simile esercizio; e Filippo ci venne da Roma; e consultossi e discutessi molto questo caso: prima, in che modo ella s'avessi a fare: in fra le quali cose s'ebbe a disputare di molti particulari, come di lumi, scale, armadure, catene di più ragioni di legnami e di ferro e di pietre, e purgamenti d'acque; e così per ornamenti, e provvedimenti (per poi, che la volta fussi gittata) alle comodità del coro e degli altari, e degli ornamenti delle feste; così intonachi, bisognando, e musaichi o dipinture che bisognassono pe' tempi, e avendo a fare ponti penzoli e stanti. E dopo tutte queste meditazioni e preparamenti, che sono di grande importanza, insieme con molte altre cose, che non si narrano qui per non essere tedioso, si venne alla consultazione del modo di volgerla e del come così grande vòlta e doppia, che così si vede che la è per tutto, e di sì gran peso. E per tutti e maestri, fuori di Filippo, l'aversi armare la volta, era per cosa certa. E perch' e maestri dissono ognuno per loro el modo che pareva loro da tenere; quand'egli intesono

---

Intenderei: E diffusasi, dopo qualche mese, la notizia di questo *collegio*, di questa riunione.... — **differito in modo.** Intendi che il giorno fu *diputato*, stabilito molto lontano, in modo che tutti potessero giungere a Firenze. — **che d'ogni luogo....** Va qui sottinteso il soggetto: ciascun maestro richiesto, invitato. — **loro**, cioè ai maestri invitati. Nota il passaggio dal singolare al plurale. — **e premi**: i premi. Vedi la nota precedente. — **se ne prese partito**: se ne deliberò. L'adunanza, come abbiamo detto, ebbe luogo alla fine di marzo del 1420. — **ella**, cioè la Cupola. — **di più ragioni**: di più specie. — **purgamenti d'acque**: scoli d'acque. — **musaichi**: musaici. — **pe' tempi**: nel tempo avvenire. — **ponti penzoli e stanti**: ponti sospesi o poggianti sul terreno. — **preparamenti**: preparativi, previsioni. — **tedioso**, anzi *tediosi*. — **alla consultazione...**: alla discussione.... — **e del come**, sott. *volgere*. — **e doppia**, cioè con una parete interna ed una esterna, indipendenti, ma collegate tra loro in certi tali punti. Si noti che fu il Brunelleschi a proporre di far la Cupola doppia, come ci dice chiaramente il Vasari. — **E per tutti e maestri....** Costruisci e intendi: che si dovesse armare la volta era cosa certa, indispensabile, per tutti i maestri fuori che per Filippo. — **armare la volta**, costruire la volta, cioè, appoggiandola durante la costruzione ad una armatura di legname, da togliersi dopo compiuta la volta stessa.

Digitized by Google

el parere di Filippo, e' trovorono due concrusioni nel parlare suo ; l'una, che sì gran cosa non si poteva fare con armadura ; l'altra, ch'egli erano necessitati, volendola fare, di volgerla senza armadura. E non avendo Filippo di simile esercizio fatto pruova di sè di cosa che importassi molto, al paragone di questa, e avendo questo a essere uno edificio tale, quale e' si vide poi e quanto allora si stimava ; non essendo in questo caso di tanta autorità che bastassi per ognuno, fu fatto beffe di lui dagli Operai e da qualunque altro cittadino, e non meno da' maestri nostrali o forestieri; di che ci era buona quantità, e tutti scelti d'ogni luogo ; e gli Operai tutti d'accordo traevano questa sentenzia delle parole di Filippo, che quello edificio sì grande e di tal condizione, non si potessi finire ; e ch'egli era stata una semplicità de' maestri passati e di qualunque l'aveva diliberato, starne a fidanza. E quando Filippo diceva contro a questo oppenione falso che vedeva loro preso, e diceva loro che si poteva fare ; tutti in una sentenzia dicevano : come s'armerà ? e ritornando lui sempre in su quello : volgerassi sanza armadura. In più dì essendo in su questa sentenzia e loro pel contrario, iratamente due volte dagli Operai, da' famigli loro e dell'Arte della Lana, che v'erano presente e Consoli e molti altri, fu fatto portare di peso fuori, come se ragionassi stoltamente e parole da ridersene : tale che con più usò di dire poi più volte, che, infra questo tempo, poi che questo atto gli fu fatto (che vi fu alcuno dì dall'una volta all'altra), che si vergognava andare per Firenze, e tuttavia gli pareva che gli fusse detto dietro : guarda quel matto che dice le tai cose ! Pure

---

— **concrusioni**: conclusioni. — **E non avendo Filippo....**: non avendo, cioè, il Brunelleschi dato ancora in architettura una prova adeguata all'opera che si voleva imprendere. — **di cosa**: in cosa. — **che bastassi per ognuno**: che valesse quanto e più di quella di tutti gli altri. — **sentenzia**: conclusione. — **starne a fidanza**: confidare di poterlo condurre a termine. — **oppenione**, fatta qui, da femminile, maschile. — **essendo in su questa sentenzia**, sottint. *Filippo*. — **e loro**, cioè tutti gli altri maestri. — **iratamente**: a furia. — **presente**: presenti. — **e parole**, sottint. *dicesse*. — **con più**: con più persone. — **che si vergognava**. Il *che* è pleonastico.

Digitized by Google

perseverando nel parere suo con prudenza grande e con gran cautela e pazienza incredibile, e sempre lodando ogni altro, per quanto e' si poteva giustamente, e faciendo, a chi lo meritava, onore; avendolo gli Operai e gli altri cittadini per valente uomo e prudente, come egli era, e ingegnoso, fuori di questo caso; (e) veduta (la) pertinacia; qualcuno gli cominciò a dare orecchi, massime veduta la difficultà e quasi impossibilità, che mostravano tutti gli altri generalmente, chi in uno modo e chi in uno altro; però che egli era chi diceva che se le voleva fare el di dentro di terra et in su quella, addirizzata a modo d'armadura, volgerla; chi diceva, fare una torre nel mezzo e quivi appoggiare le centine: e chi a uno modo vario e chi a un altro: di che ognuno ne veniva quasi in disperazione. E anche v'era el modello piccolo, che fece el maestro che ne diè disegno, cioè maestro Arnolfo nostro compatriota, e che la fondò, che lo lasciò nella Opera prudentemente, come se s'avessi a fare in quel tempo, nel quale, per la lunghezza che s'aveva a penare insino a quivi, che non credeva essere vivo. Del quale modello, mentre che Filippo poi la volgeva a suo modo, egli usò di dire, che s'ella si poteva volgere con armadura, e' non v'era el meglio che quello. E tornando a casa, dando così alcuno orecchi a Filippo, si cominciarono in qualche parte a piegare alle ragioni ch'egli assegnava, e cominciorollo a dimandare, se in minore cosa e' se ne potessi dare segno, che si credessi della grande: e dicendo, che sì bene; avendo Schiatta Ridolfi a fare una cappel-

---

— **la pertinacia**, di Filippo. — **dare orecchi**: dare ascolto. — **che se le voleva fare**: che se le (alla Cupola) doveva fare.— **addirizzata a modo d'armadura**: accumulata sì da formare una specie d'armatura. — **una torre**: un pilastro, come dice il Vasari.— **le centine**. Centina è l'armatura di legname sopra la quale si fabbricano gli archi e le volte. — **e chi a uno modo...**: sott. diceva. — **el modello piccolo**, del quale non si sa più niente. — **Arnolfo**, di Cambio, scultore e architetto fiorito nella seconda metà del sec. XIII, iniziò soltanto la costruzione di Santa Maria del Fiore, e non fondò la tribuna sulla quale il Br. impostò poi la cupola. — **che non credeva**. Il *che* è pleonastico. — **assegnava**: portava. — **e cominciorollo a dimandare....**: cominciarono a domandargli se non potesse dare un segno, un indizio, un'idea del suo disegno, in una costruzione di piccola mole, in modo che si avesse fiducia nell'opera maggiore. — **che sì bene**. Nota anche qui la forma del discorso diretto *sì bene* adattata al discorso

Digitized by Google

letta in Santo Iacopo di Borgo Oltrarno, e sapiendolo Filippo, e' disse che mostrerebbe loro in quella cappella come si potessi fare: e così fece: e fu la prima che si volgessi in Firenze in quella forma, che si dice ancora a creste e a vela. È con una canna o pertica ferma dallo lato più basso, che girassi per tutto a poco a poco in su

ristrignendo, toccando e mattoni o vero mezzane che si mettevano, la canna, o pertica, continovamente da lo lato mobile, tanto che la si chiuse. La quale è una cappella sfasciata da due parti, che è allato alla cappella maggiore et al campanile. Vedutasi questa sperienza, fu cominciato in parte a dare fede alle parole sue, ma none interamente, perchè questa era cosa piccola e quella grandissima, e ma' più, che si sapessi, usata di fare. Ed in fine, dopo altre sperienze oltre a questa, pure di piccole cose, e' fu domandato del modo, in questa forma senza armadura, sì gran cosa, e avendosi a fare la volta doppia e con una lanterna di sopra conveniente a tanto edificio; parendo loro, che quella di Santo Giovanni ne gl' invitassi. E ragionando Filippo acutamente e con gran diligenza ed a parole, del come, ne fu richiesto ultimamente per iscrittura, per tenerlo in sul caso, sodo, e perchè non potessi smucciare.

---

indiretto. — **una cappelletta in Santo Iacopo**, distrutta nel 1709. — **a creste e a vela**. La definizione è imprecisa. Forse si ha da intendere una cupola poggiante sui costoloni a crocera, tra i quali si curvano gli spicchi a vela. — **È con una canna**.... Il passo è oscuro. Va inteso che il Br. ottenne il sesto della cupola della cappelletta, fissando da piede una canna al centro del cerchio formato dal nascimento della cupola stessa, e girando poi la canna attorno e restringendo i giri fino alla chiusura d'essa cupola. — **mezzane**: mattoni da pavimenti più sottili dei mattoni da costruzione. — **sfasciata da due parti**: aperta da due parti. — **none**: non. — **e' fu domandato del modo**...., sottint.: di fare.... sì gran cosa. — **quella di Santo Giovanni**, cioè del Battistero, opera dei secoli XI-XIII. — **ne gl'invitassi**: gli invitasse, consigliasse a farla simile. — **sodo**: costante. — **smucciare**: sfuggire, girare nel manico e simili. Dopo queste parole

Digitized by Google

Tornando Filippo, et all'anno 1420 pervenuto, pata agli operai questa cosa per iscritto e fattone ricordo, a ciascuno parve essere certo che Filippo reggessi di buono animo, che così si potessi fare e che lui molto se ne rincorasse. E molto più chiaramente e più largo diceva le cose a bocca a chi nel dimandava, che v'avessi qualche interesso e fussi atto a riceverlo, che non aveva dato per iscritto ; per modo che in buona parte molti, con ammirazione però, ne furono capaci assai : di che egli acquistò grandissima riputazione e fede, e predicavasi per tutto el maraviglioso ingegno et intelletto. Il perchè ristrettosi insieme gli Operai, e Consoli con altri capi dell'Arte e della città, dopo molti ragionamenti, e' si fece questa concrusione : che Filippo fussi capo maestro principale di quella opera : e allogarongliela con la providigione a sua vita di fiorini trentasei di suggello l'anno ; che mai più a capo maestro dell'Opera insino a quel tempo non s'era dato meno; e per allora gliene allogorono, per partito, braccia 14 d'altezza e non più : dicendogli, che volevano vedere come l'opera riusciva insino a questa altezza ; e riuscendo, che seguirebbono la providigione e alloghe-rebbongli el resto. Il che Filippo prese a fare molto male volentieri in quanto per la utilità, ma rispetto all'onore, diterminò di farla, come le cose s'andassino.

---

segue la relazione del Brunelleschi sulla costruzione della cupola. L'abbiamo tralasciata perchè troppo di carattere tecnico. — **Tornando Filippo....** Non sembra che il Br. lasciasse Firenze dopo la riunione degli architetti avvenuta, come abbiamo detto, sulla fine di marzo, cioè al principio del 1420 secondo lo stile fiorentino, cominciante l'anno col 25 di marzo. — **reggessi di buono animo** : avrebbe mantenuto le promesse. — **largo** : largamente. — **a bocca** : a voce. — **a riceverlo** : a ricever, cioè, le spiegazioni e i chiarimenti. — **ammirazione**, qui, piuttosto, nel senso di *meraviglia*. — **ne furono capaci** : se ne convinsero. — **el maraviglioso ingegno....**, aggiungi *del Brunellesco*. — **ristrettosi insieme**, anzi, *ristrettisi insieme*. — **dell'Arte**, che era quella della Lana, rammentata di sopra. — **e allogarongliela** : e gliela allogarono, commisero. L'allogagione è del 24 aprile 1420, ma è già fatta anche al Ghiberti. — **providigione** : provvigione, compenso. — **di suggello**. Fiorini di suggello si chiamavano quelli che si conservavano, perchè non si consumassero, in sacchetti chiusi e suggellati, con sopra segnato il valore contenuto. — **per partito** : con una deliberazione approvata in votazione. — **seguirebbono** : gli continuerebbero. — **in quanto per la utilità** : per quanto si riferiva al suo utile, guadagno. — **come le cose s'andassino** : comunque

Digitized by Google

La città, com'è detto, teneva dello umore delle porti del bronzo, e tra' cittadini e della città e della Arte, era divisa e gareggiavasi. Chi aveva fede grande in Filippo, e chi l'aveva in Lorenzo, rispetto alla opera delle porte di Santo Giovanni, che riusciva bene. E la parte che teneva con Lorenzo, fece ogni cosa segretamente e chi alla scoperta, che la non fussi allogata a Filippo. Pensi ognuno oggi, veduto com'ell'è fatta, el male che costoro facevano per gareggiare. E fu cagione e del poco salario e dello essergliene allogata la parte e non el tutto. Ma Filippo confortato dalla parte sua, uomini d'intelletto e savi, che la pigliassi a ogni pregio e a ogni modo, diterminò di farlo. Il che veduto la parte di Lorenzo, che Filippo l'aveva presa fuori del loro credere, cominciarono a seminare zenzanie in questo modo: che el caso era di grande importanza e che la spesa del salario era piccola e da non vi badare, pure che la opera riuscissi bene. Ma quello che era da fare stima, era della vergogna, se insino in 14 braccia ella non riuscissi; che gli erano da essere vituperati per tutto el mondo e gli Operai e Consoli della Lana e tutta la universalità di quella, e molto più 'l resto della città: perchè non si poteva fare, non riuscendo, che per tutto el mondo e' non si sapessi, perchè l'era cosa di grande aspettazione. E essendoci venuti maestri di tutta Cristianità, e de' nostri rimasane quantità a dietro, che se lo riputavano a vergogna, aspettavano d'intendere

---

fossero andate le cose. — **La città....** Intendi che la città era ancora divisa nei due partiti che s'erano formati pel concorso della porta del Battistero (vedi a pagg. 10 e segg.) e di cui il biografo ha già parlato in pagine qui tralasciate; e gli uni tenevano pel Brunelleschi, gli altri pel Ghiberti; e grande era tra loro *l'umore*, la rivalità. — **porti**: porte. — **Lorenzo**, Lorenzo Ghiberti (vedi a pagg. 5 e segg.). — **e chi alla scoperta**: ma alcuni anche apertamente. — **la non fussi allogata**, intendi: la cupola. — **la parte**: una parte, cioè fino all'altezza di 14 braccia. — **a ogni pregio**: per qualsiasi compenso. — **fuori del loro credere**: contrariamente a quello che credevano e speravano. — **zenzanie**: zizzanie. — **della vergogna**, aggiungi: che ne sarebbe venuta agli operai, ecc. — **maestri di tutta Cristianità**. Di maestri forestieri parla anche il Vasari, ma sembra non ve ne fossero nella rammentata riunione. — **rimasane quantità a dietro**: essendo tanti maestri nostrani rimasti vinti dal Br. cui

Digitized by Google

com'ella riusciva ; e perchè l'era cosa nuova e ammiranda è da tutti contradetta ; e' cominciarono a dire, ch'egli era migliore partito e più sicuro a dargli compagnia e con altrettanto salario e non meno, perchè Filippo non avanzassi Lorenzo in onore : e tanto più agevolmente l'ottennono, perchè tra amenduni e maestri non era el salario d'uno buono. Ed ebbono questi amici di Lorenzo tanta forza (tanta è la rabbia di chi gareggia), che gli fu dato per compagno alla pruova delle dette 14 braccia. Filippo, vedutosi fare questa ingiuria e villania, ebbe qualche ribrezzo di rifiutarlo, come quello delle porte, ma non fu lasciato da' cittadini della parte sua : il perchè nel fare, si misse mano con questa coppia di capimaestri architetti. Niente di manco con l'ordine e promessa di Filippo per iscrittura et a parole, che erano state molte in aperto e da Filippo dette molto largamente in su la sentenzia sua, stava gagliardo e sanza nessuno timore : e ciascuno aveva fiorini 36 l'anno. In segreto et anche parte in aperto, Filippo e chi 'l favoreggiava, aveva gran dispiacere, che la concrusione si fusse fatta in questa forma : pure la cosa andò così : e venendosi alle preparazioni del fare, a Filippo parve di fare una cupoletta piccola di legname per esempio ; e così bisognò che si desse anche a fare a Lorenzo, che per tale cagione s'accompagnò con uno Bartolomeo di (Francesco) legnaiuolo...

E fu così pertinace questa cosa tra' cittadini, che infino nello anno del 1426, Filippo e Lorenzo, ciascuno

---

era stata fatta l'allogagione dell'opera. — **e perchè l'era cosa nuova**, cioè il voltare una cupola senza armatura. — **a dargli**, cioè a Filippo. — **avanzassi** : superasse. — **amenduni** : ambedue. — **d'uno buono**, cioè d'un buon maestro. — **gli fu dato per compagno**, con l'allogagione citata nella nota precedente. — **ribrezzo**, qui nel senso generale di *impulso*. — **rifiutarlo**, cioè il lavoro. — **come quello delle porte**, cioè della porta del Battistero. Cfr. a pag. 11. — **non fu lasciato** : non fu lasciato fare. — **il perchè nel fare** : per la qual cosa nel cominciare a fare, a lavorare. — **si misse** : si mise. — **Niente di manco**.... Intendi che avendosi la relazione scritta insieme con le spiegazioni e delucidazioni date oralmente dal Brunelleschi, questi era sicuro e tranquillo. — **in su la sentenzia sua** : sul suo disegno, *progetto*.

Digitized by Google

fu chiamato governatore della cupola maggiore; (e) vi stettono a fiorini tre el mese. E in detto anno a Filippo fu accresciuto insino a fiorini otto e un terzo: e Lorenzo insino nello anno seguente ha detti fiorini tre; e in questo anno finì el suo salario. Ma negli epiteti di loro nomi, tutto questo tempo Filippo di Ser Brunellesco non ebbe di vantaggio, se none che al suo nome era aggiunto *inventore*, che non era a quello di Lorenzo di Bartoluccio. Ora, avendosi a murare quelle otto faccie distese del muro, che sono dagli occhi al cominciare del volgere della tribuna, stimando sempre Filippo che la opera in fine in quel modo avessi a rimanere nelle mani sue, come s'ella fussi in tutto sua opera, e' non altrimenti si governò, che piacque anche molto a chi gli dava favore; e con artificio maraviglioso legò le faccie dinanzi con quelle di drento, perchè v'aveva a essere su due volte; dove sono molte pietre di macigno che tengono da l'uno luogo all'altro, così per traverso con varie intaccature e 'ncastrature: e in questa cosa andò qualche anno di tempo: di che Filippo fece pensiero, se con industria e' si poteva levare da dosso Lorenzo, sapiendo che di simili cose e' none intendeva fuori del consueto. E avendo promesso e avendo a venire da lui l'ordine, secondo la scrittura, vi misse drento mano e cominciò secondo detto ordine: e quello che diceva Filippo, quello si faceva.

Venendo dipoi al cominciare al fare delle volte della cupola, doppie, e' se ne fece qualche braccio sanza difficultà e sanza paura di chi murava, perchè l'erano quasi diritte: ma e' non furono molto in su, ch'egli accadde due cose d'importanza, crescendo tuttavia

---

— **e in questo anno finì el suo salario.** I documenti ci dicono invece che se nel 1425 fu al Ghiberti sospeso il salario, gli fu presto ridato e mantenuto fino al 1436. — **epiteti**: titoli. — **tribuna**, anzi cupola. — **legò le faccie dinanzi....**; legò, cioè, con catene di macigni la parete esterna con quella interna. — **con industria**: con astuzia. — **E avendo promesso**: avendo, cioè, fatta la sua relazione ove s'impegnava a costrurre la cupola nel detto modo. — **l'ordine**: la disposizione di tutta la costruzione. — **secondo la scrittura**: secondo la relazione scritta, già più volte citata. — **doppie.** Vedi la nota prec. a pag. 55.

Digitized by Google

più el pericolo e la paura de' maestri e degli altri che vi s'adoperavano, pel non avere sotto l'armadura, nè alcuno parapetto; e l'altezza dava pure terrore, e non piccolo. Le quali due cose furono, l'una, l'avere a fare e ponti che si discostavano da quelli che s'erano fatti in sul primo piano, per cominciare: l'altra fu la catena, che pareva che fussi necessario fare, ch'aveva a cignere intorno intorno la cupola coperta, come dice nel ricordo di Filippo. In su l'opera ed in sul lavorío che si murava, erano maestri assai di cazzuola e così manovali e insino a uno certo termine potevano lavorare con l'ordine dato da Filippo; e non v'essendo altro modo, da quello ordine in su, bisognava che ognuno si stessi: e perchè gli erano poveri uomini, loro medesimi ricordavano il provvedersi, dopo quel tanto che sapevano. Il perchè, veduto questo, Filippo una mattina non si levò del letto, anzi vi si stava, fingendo d'essere malato e massime di doglia di fianco; e dolendosi e facendosi scaldare panni e fare altri preparamenti simili, rimedj a tale male; dove egli era uso a essere quasi sempre mai el primo che fussi a tale opera. E occorrendo a ogni punto avere a dimandare delle cose, e non v'essendo a l'usato chi domandare, si facevano a Lorenzo; e lui sappiendo che l'ordine era di Filippo e quello s'aveva a seguire, e' non l'aveva bene inteso, perchè Filippo lo teneva nascoso quant'e' po-

---

— **che si discostavano**.... Intendi che si dovevano fare ponti così distanti da quelli già fatti sul primo piano, da non poterceli appoggiar sopra. — **la catena**, di quercia, a simiglianza di quella che già si vedeva nella cupola del Battistero. Questa catena doveva tenere unite e legate le faccie della cupola, all'altezza di nove braccia dal cominciamento, come dice il Br. nella citata relazione. — **lavorío**, come altrove per *lavoro, costruzione, fabbrica*. — **maestri di cazzuola**: maestri muratori. — **con l'ordine dato da Filippo**: con le disposizioni date volta a volta da F. — **e non v'essendo altro modo**.... Intendi che essendo una novità quella di costruire una cupola senza armatura, e solo il Br. sapendo come costruirla, quando egli non dava ordini e disposizioni non si sapeva che fare. — **si stessi**: si fermasse. — **e perchè gli erano poveri uomini**....: e poichè erano maestri di poca levatura, fatto quel tanto che sapevano fare, essi stessi ricordavano al Br. di dar loro istruzioni. — **doglia di fianco**: mal di fianco. — **a l'usato**: secondo il solito. — **si facevano**: si rivolgevano. — **sappiendo**....: sapendo che il piano era di Filippo, non s'era curato d'inten-

Digitized by Google

teva, e Lorenzo non ne voleva dimandare, per non parer ignorante, e perchè sapeva che v'era con dispiacere di Filippo, e' non gliel'arebbe detto ; e non voleva commettere, dicendo alcuna cosa, qualche inconveniente, che Filippo si fussi potuto dolere, che l'ordine gli fussi stato guasto, e che se ne avesse dipoi a disfare qualche cosa apparente, ond'egli avessi vergogna e Filippo ne crescessi in onore e riputazione ; chè gli pareva, che n'avesse acquistata troppa. Non sappiendo che si fare, confortava a sollecitare che Filippo ne venissi ; e quando mandava là de' maestri di cazzuola che parlassono come da loro, e quando el Proveditore ec. E fingendo Filippo a ogni ora di stare peggio, la cosa andò tanto oltre, che gran parte delle opere si stavano : donde nella Opera si faceva romore assai. E gli amici di Filippo, a cui era detto qualche cosa, dicevano : pure non v'è Lorenzo? se Filippo ha male, ch'è sua colpa? nessuno non n'ha maggiore dispiacere di lui. E chi della parte contraria, caricava che Filippo fingeva d'avere male, perchè si pentiva d'essere entrato in tale impresa; che s'era imbarcato più per parere maraviglioso, che per essere, e che ora non gli dava el cuore di farlo. Ed era loro agevole a fare entrare questa credenza, perchè a molti ancora pareva impossibile che riuscissi. Dopo alcuno dì mostrò con difficultà essere venuto all'Opera ; e diceva, che questa poteva ritornare a ogni ora che a Dio piacessi, e così a Lorenzo, come a lui : e cominciò a mettere innanzi, che 'l bene della fabbrica era, che come el salario era diviso, così si dividessono l'operazioni delle cose che occorrevano dì per dì, acciò che il lavorìo si mettessi innanzi sanza danno ; e che egli occorrevano, per le prime cose ed immediate, e

---

derlo. — **con dispiacere** : a dispetto di Filippo. — **che Filippo....** : sì che F. — **a disfare qualche cosa apparente**, cioè qualche parte di fabbrica che troppo apparisse il buttarla giù. — **confortava**, come altrove per *consigliava*. — **mandava là**, cioè a casa del Br. — **come da loro** : come per parte loro e non del Ghiberti. — **opere**, operai. — **caricava, insinuava**. — **imbarcato**, in tale impresa. — **maraviglioso** : originale, straordinario. — **di farlo**, cioè *quel lavoro*, chè riferito a impresa dovrebbe dir *farla*. — **con difficultà** : a fatica. — **questa poteva ritornare**, cioè la doglia di fianco. — **si mettessi innanzi** : andasse avanti. — **egli**, riferito a ponti, ecc., è

Digitized by Google

ponti e l'ordine del murare per una cosa, e una catena che aveva a girare intorno alla cupola, che andava coperta, per l'altra : che Lorenzo pigliassi quello che volessi e attendessivi, che lui piglierebbe l'altra. Donde Lorenzo fu costretto a consentirgli questo partito : e pigliò di fare la catena, sperando, col mezzo di quella che è in Santo Giovanni, dovere fare, allo esempro, quella della cupola, bene. E de' ponti, del modo che s'avevano a fare e del modo del murare, che era straordinario, non aveva alcuna notizia. Dicendo che voleva la cura della catena, Filippo disse : alla buonora ; e io piglierò la cura de' ponti e del murare. Lorenzo s'addirizzò all'opera sua, e fecela in propria forma, come gli parve quella di Santo Giovanni : e questo fu circa al 1423. E Filippo alla sua, e fece e ponti e murare e trarre innanzi : e quali ponti furono di nuove forme e necessarj ; e così con nuove forme di murare e con riparare, che orrori e pericoli non venissono : e l'opera si tirava innanzi. Venendo el termine del porsi la catena, ella si puose su. Quando ella (fu) fornita e posta su e tutto, Filippo le puose bene mente, e non gli parendo che la fussi sufficiente del potere tenere el bisgno e che in altra forma bisognava farla ; e' cominciò pure piacevolmente a seminare tra' suoi fautori, come quella catena non istava per giovare a nulla, e che la bisognava fare in ogni modo in altra forma : e fecelo loro capace in modo, che quando e' vide ch'e' la intendevano bene, e' dimostrò loro che Lorenzo e la sua providigione v'era dannosa ; prima, perchè tutta la spesa della catena era gittata via, che non fu piccola ; l'altra, che quella spesa de' fiorini 36 l'anno di Lorenzo, era una spesa, che si poteva fare sanz'essa. El perchè dagli Operai fu commesso a Filippo

---

pleonastico. — **partito** : soluzione. — **quella che è in Santo Giovanni.** Cfr. la nota precedente a pag. 63. — **allo esempro** : sull'esempio, seguendone l'esempio. — **alla sua**, sottint. *opera*. — **necessarj** : adatti allo scopo, col riparare, coll'impedire che per l'altezza non avesse alcuno ad esser colto da vertigini e correr serio pericolo. — **le puose bene mente**: la osservò accuratamente. — **sufficiente del potere....**: tale, cioè, da poter reggere quanto v'era bisogno.... — **fecelo loro capace** :

Digitized by Google

che mostrassi com'ella s'avessi a fare, ch'ella adoperassi el bisogno: il che e mostrò tanto evidentemente, che la catena fu commessa in lui, e fecela in tutta perfezione.

E' non ebbono però tanta forza gli amici di Filippo, colla sua sperienza, che, con quello medesimo salario ed in compagnia di lui, e' non vi stesse poi (Lorenzo) circa di tre anni. Veduto dipoi gli amici di Filippo non poterne spiccare Lorenzo, e per mille sperienze vedutosi la virtù di Filippo, feciono tanto, che nel 1426 e' lo ridussono a salario di fiorini cento l'anno a vita, e Lorenzo vi stette qualche uno anno poi pure a fiorini tre el mese, e dipoi vi rimase Filippo solo. E fece tale sperienza, e dette tale speranza di sè, che delle quattordici braccia, e' non era a fatica alle sette, che col consentimento degli Operai, e de' Consoli, e de' Consigli, e Corpo di tutta l'Arte della Lana, col consentimento di tutti i cittadini, concorsono unitamente a allogargliela insino alla fine, ed eziandio, dopo la cupola, della lanterna, e d'ogni altra cosa appartenente alla muraglia di detta chiesa; che, secondo che si vede poi per isperienza, fu propia operazione di Dio; però che questo partito fu cagione, ch'e' si preparò innanzi alla forma della lanterna e a tutte le macchine e ordigni appartenenti a ciò; ché, non si essendo preso quel partito, non avendo riparato Dio, in altro modo, agli altri modelli che furono messi innanzi, ella sarebbe forse altrimenti. L'operazione di Filippo a questa cosa si vede che certamente fu opera di Dio, fuori dello ordinario; di che, oltre agli doni avuti per mezzo di detto Filippo, noi siamo tenuti di ringraziarlo assai.

---

e lo spiegò loro, ne li persuase in modo.... — **ch'ella adoperassi el bisogno**: che essa servisse al suo scopo. — **colla sua sperienza**: con la prova fatta. — **circa di tre anni**, cioè dal 1423 al 1426 all'incirca. — **nel 1426**. Il primo di marzo di tale anno il Br. ebbe stanziati cento fiorini annui; tra il 1430 e il 1432 furono ridotti a cinquanta; ma subito tornarono ad esser cento. Solo però il 7 decembre del 1445 l'assegno fu deliberato a vita. Per il Ghiberti vedi la nota a pag. 62. — **a fatica**: appena. — **della lanterna**.... Va qui sottinteso qualche parola, come: gli dettero la commissione, l'allogagione. — **si preparò**....: fece, cioè, disegni della lanterna molto innanzi che si cominciasse a mettervi mano. — **agli altri modelli**. Sappiamo che molti artefici oltre il Br. fecero modelli per la lanterna. — **ella**, cioè

Digitized by Google

E avvedendosi d'avere a volgere la cupola, e principali maestri di cazzuola si ristrinsono insieme, dicendo: ciascuna delle otto faccie della cupola dovranno essere allogate per capo a uno maestro di cazzuola. E in vero così era la'ntenzione di Filippo e anche degli Operai, e forse l'avevano udita, perchè tutto dì gli occorreva avere a ragionare di simili cose: e per la maraviglia di quello (la quale cosa non era suta usata, che si sapessi), sempre avevano gente intorno, che facevano cerchio: chè se ne dolse molte volte con varie persone, che gli davano grande noja: e ognuno andava cicalando, chi quel che diceva, e chi arrogendo e chi dicendo ch'egli aveva detto di fare cosa, che non l'aveva mai pensata. E anche erano taluni, chi per scherno e chi per sollazzo, facevano de' trovati. E feciono pensiero questi maestri di cazzuola, essendosi imposti del come e ingordamente, di non si mancare della fede; e quand' e' ne furono richiesti, non s'andò troppo in là, che Filippo s'avvide del fatto, e disse loro: Voi vi siate imposti insieme a vostra utilità ed a danno della opera, stimando che non si possa fare sanza voi: ma e' non vi riuscirà punto fuori del dovere, che, non potendo avere voi, lo farò fare a 8 Lombardi. E cominciò co' Lombardi a mettere in opera, e con sua modi gli adattava ed ammaestrava: sicchè coloro s'avvidono dello errore loro, e furono contenti per le cose ragionevoli, ed in quel modo furono adoperati: e così si tirò innanzi l'opera con maravigliosa industria e prudenza di Filippo.

---

la lanterna. — **per capo**: a testa. — **di quello**, cioè di quel lavoro di costruire una cupola senza armatura. — **suta**, arcaismo, per *stata*. — **arrogendo**: aggiungendo, facendovi la frangia. — **facevano de' trovati**: avevano delle trovate, inventavano cose non vere. — **E feciono pensiero**.... Intendi che questi maestri di cazzuola, mossi da ingordigia, s'accordarono sul modo di guadagnare di più, e s'impegnarono a stare uniti e compatti, senza mancarsi fede. — **quand' e' ne furono richiesti**: quando, cioè, fu loro detto di prendere in accollo una faccia della cupola per ciascuno. — **Voi vi siate imposti insieme**: voi vi siete accordati e obbligati reciprocamente. — **lo farò fare a 8 Lombardi**, cioè *il lavoro*. I Lombardi erano, per lunga tradizione, reputati eccellenti maestri di murare. — **gli adattava**: li riduceva, li rendeva capaci al lavoro speciale della cupola. — **per le cose ragionevoli**: per un prezzo, di un prezzo ragio-

Digitized by Google

Ed era nel suo provedimento questa maraviglia, che non gli pareva cosa nessuna nuova, ma pareva che n'avesse fatte più a' sua dì. E tra la pelle delle cupole di verso el drento della chiesa, e 'l di fuori, dove sono gli embrici, così della sua coperta, sono in varj luoghi varj provedimenti e sue industrie. Degli scoperti è molto maggiore numero de' coperti, per riparare a' casi de' venti, de' tremuoti e del peso suo medesimo, che potessi nuocere, così alla ingiù in uno luogo, e più, come alla insù, rispetto a' soperchi alla ingiù. E sonvi molte pietre e delle nascose negli angoli, che non appariscono a nessuna evidenza, e di quelle che appariscono, e di quelle che appariscono in parte, di macigni lunghi; che quando e' ne parlava agli scarpellini, a nessuno modo lo potevano intendere. E quando (ne faceva loro de' modelli), con terra molle e quando con ciera, quando con legnami, e in vero lo servivan molto quelle rape grandi, che vengono la vernata in mercato, che si chiamano *calicioni*, a fare i modegli piccoli ed a mostrare loro. E ora era, per questo caso, a' fabbri per diverse e varie cose di ferramenti, che gli artefici medesimi con fatica gl'intendevano; ora a' legnaiuoli, con nuovi modi e nuove fantasie e provedimenti per varj rispetti di cose, che non si credeva che mai più per persona fussino sute pensate; e de' lumi, che servissono a luoghi, e de' saliri e iscese, e del fuggire le percosse di chi aveva a andare e le cadute ne' buj e ogni scandolo

---

nevole. — **tra la pelle delle cupole**, cioè tra le due pareti della doppia cupola, una verso l'interno della chiesa, una verso l'esterno, dove sono gli embrici della copertura. — **così....** : quelli cioè.... — **provedimenti e sue industrie** : comodità con ogni possibile perfezionamento. — **Degli scoperti**, cioè dei provvedimenti fatti allo scoperto. — **così alla ingiù....** Accenna qui allo studio delle spinte (all'ingiù) e delle controspinte (all'insù) date dalla massa della cupola e dai suoi sostegni. — **E sonvi molte pietre....** Sono quei massi di macigno di cui parla il Br. nella sua relazione, e che servono specialmente a collegare le due pareti della cupola. — **quelle rape grandi.** Comune era l'uso delle rape per intagliarvi piccoli modelli di parti architettoniche. — **era.... a' fabbri** : si recava dai fabbri. — **sute pensate** : state pensate. — **de' lumi** : luci, finestre. Qui va sottinteso : *prese provvedimenti* o altre simili parole. — **de' saliri** : delle salite. — **fuggire** : evitare. — **le cadute ne' buj** : le cadute nei luoghi oscuri. — **ogni scandolo** : ogni inconveniente.

Digitized by Google

e così ogni pericolo ; e non ch'e pericoli, me le paure e gli orrori di quegli che muravano e che servivano loro. E perchè e garzoni e maestri che stavano a lavorare, che erano tutti a loro spese, non perdessono tempo, (per) chi non vi venissi proveduto, ordinò che vi fussi chi vendesse vino e chi pane, e cuochi, e così ogni provedimento da non si scioperare e da non mancare loro cosa nessuna. E con questi modi e molti altri, si portò in tal forma, che venne al fine delle cupole con grandissima bellezza e fortezza e comodi per tutti e casi e rispiarmi dell'Opera, e sanza alcuno mancamento, e grandi contenti d'ogni uomo ed intendente ed ignorante che la vedeva, e con sua grandissima fama e gloria ; giudicando ogni uomo, che un solo al mondo era sofficiente, e questo era chi l'aveva fatta ; donde si dinotava che la fu propia operazione di Dio. E non vi si metteva una piccola pietra, nè uno mattone, a suo tempo, che non gli volesse vedere, e se l'erano buone e se l'erano bene cotte e bene nette ; a che non s'è poi usata nessuna diligenza ; che oggi non si attende se non a quello che pare risparmio, e mettevisi ciottoli di fiumi e mattoni crudi e ogni gagliofferia. La diligenza che metteva nella calcina era maravigliosa : e andava alle fornaci in persona, rispetto alle pietre d'esse e rispetto al cuocere, che pareva d'ogni cosa maestro : così e mescugli delle rene con la calcina e di quello che bisognava.

— **e non ch'e pericoli**.... Anche qui va sottinteso : *provvide a*. Anche qui *orrore* significa *vertigine, capogiro*. — **scioperare** : perder tempo. — **delle cupole**. Usa il plurale essendo, come si è ripetuto più volte, la cupola doppia. — **bene cotte**, anzi *bene cotti* riferendosi a *mattoni*. — **gagliofferia** : cosa spregevole e di cattiva qualità. — **d'esse** : d'esse fornaci. — **così e mescugli delle rene** : così rispetto ai mescugli....

Digitized by Google

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI.

Francesco di Giorgio Martini, senese (1439-1502), fu pittore, scultore, architetto e trattatista di architettura civile e militare. Uscito dalla scuola del Vecchietta, fino al 1475 fece società con Neroccio Landi per l'esercizio dell'arte pittorica, avvicinandosi alla maniera fiorentina e specialmente al Pollaiuolo e al Botticelli; e in questo tempo eseguì, tra l'altro, la *Natività* e l'*Incoronazione* dell'Accademia e la *Natività* di San Domenico in Siena; ed eseguì pure i due angeli porta candelabro, in bronzo, in basso dell'altar maggiore del Duomo senese.

Poi, dopo il 1745, si mise ad errare per l'Italia, dedicandosi specialmente all'architettura, e acquistandosi fama di primo ingegnere militare del tempo suo; e in tale qualità lungamente operò per i duchi d'Urbino, per Virginio Orsini, per il Duca di Calabria, per la Signoria di Lucca e per quella di Siena. A lui risalgono le prime idee, i germi, di quelle che saranno le principali difese contro le armi da fuoco: i baluardi e le casematte; a lui si deve il primo tentativo di sistemazione teorica dei vari modelli di bombarde; a lui la prima mina fatta scoppiare all'assedio del Castel dell'Uovo a Napoli. Come architetto civile, dette consigli sul modo di voltare la cupola del Duomo di Milano, diresse lavori importanti ai palazzi comunali di Jesi e di Ancona, e costruì — fuor che nella cupola — la Madonna del Calcinaio presso Cortona, rivaleggiando con ogni altro architetto del tempo suo.

Del Martini ci rimangono numerosi trattati. Quello di cui diamo qualche capitolo, è il più completo. Lo compose negli ultimi anni della sua vita, e lo illustrò con suoi disegni.

Digitized by Google

Trattato di architettura civile e militare.*

*Delle varie specie di case private, e delle parti interne di esse. Dei tetti e dei giardini.***

Alle particolari proprietà e parti discendendo delle case (perchè due sono le specie principali delle case, cioè pubbliche e private), prima giudico essere conveniente trattare delle private, sì perchè naturalmente prima è il privato che il pubblico, essendo il pubblico causato da più privati, sì eziandio perchè nelle private si dichiareranno molte parti alle pubbliche necessarie.

Delle private, cinque sono le specie infra le quali non piccola differenza debba esser, cioè: case da villani, di artefici, di studenti, come notari, procuratori, dottori di legge e medici ovvero fisici e, generalmente in ogni altra scienza, di mercanti, e ultimamente di nobili i quali al mondo studiano vivere con onore senza molte cure. E prima è ragionevole trattare delle case de' villani, sì perchè queste prima, almeno naturalmente, furono che le altre, sì ancora perchè al vitto dell'uomo sono più necessarie: e per chiara notizia di quelle è da sapere che nelle case di villa denno essere vestibuli, sotto li quali sieno stalle, botteghe ed altri luoghi da lavorare legname: innanzi alla casa debba essere un cortile per bestie minute, stalle per cavalli, bovi e altri somari, castri per porci, stanze per oliviere, pistrini e fenili. E per meglio dichiarare il

---

* *Trattato di Architettura civile e militare* di FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, per cura di C. SALUZZO, Torino, 1841.

** Lib. II, cap. VIII, ed. cit., pp. 173-179.

debba. Frequentemente usa il M. il congiuntivo, invece dell'indicativo, con significato esortativo o imperativo. — **studenti**, cioè uomini di scienza, come spiega subito dopo. — **in ogni altra scienza.** Sott.: studenti o dotti. — **villa**: campagna. — **botteghe**, qui nel senso più generale di stanze da lavoro, laboratorii. — **bestie minute**, cioè pollame, conigli, ecc. — **castri**: stalletti. — **oliviere**: luoghi dove si spicciano le olive o si conservano prima di frangerle. — **pistrini**: mulini a mano specialmente per ulive, frantoi. — **fenili**: fienili.

Digitized by Google

sito di queste parti ne descriverò alcune per le quali le altre si potranno facilmente formare e intendere. Prima adunque si faccia un vestibulo levato in colonne, per il quale si entri in più luoghi da lavorare, botteghe e canove : dopo queste sieno stalle e altri luoghi da tenere fieno e paglia : sopra di queste sieno le stanze per li villani con conserve, ovvero riposticoli di frutti : le stalle debbano esser volte verso oriente. Di poi si faccia un cortile con due porte e continuare con questo : dall'altra parte sieno le stanze per oliviere, pistrini e altri maggiori fenili che i predetti, per evitare il pericolo dell'incendio, e forni per ordine sotto le logge. Debbano eziandio le predette case più fosse avere per conservare frumenti secondo al bisogno : ma volendoli meglio conservare, facciasi una fossa come cisterna, di struttura ovvero calcistruzzo, salda bene per tutto lasciando un piccol buco, nella qual fossa (armata prima con le cose opportune come è noto) ponendo il frumento e turando la bocca con tavole e battuta terra, lungo tempo saranno conservati : perocchè non è possibile che il tufo ovvero altra tenera pietra non renda umidità corruttiva del frumento. Le stalle de' bovi secondo Vitruvio debbano essere appresso al foco della casa, in luogo che qualche caldo ricevano : e non potendo far questo, sieno volte in ogni modo verso oriente, perchè la tramontana gli fa orridi ; e perchè gli esempi più muovono che le parole, acciocchè l'occhio possa rappresentare alla fantasia e intelletto, ne disegnerò secondo le regole predette.

Le case degli artefici, più necessarie delle altre al vitto, eccetto le predette, debbano avere, potendo,

---

— **levato in colonne**: sorretto da colonne. — **canove**: magazzini per vino, olio e grascie.— **conserve**: serbatoi.— **riposticoli**: ripostigli.— **e continuare con questo**. Forse va inteso: e si continui con questo cortile fino all'altra parte ove siano le stanze....— **armata**: imbottita, cioè, di paglia.— **battuta terra**: terra battuta, pesta. — **corruttiva**: corruttrice. — **secondo Vitruvio**, in *De Architectura*, lib. VI, cap. 9. — **orridi**. Veramente, se riferito a stalle, dovrebbe dire *orride* e significherebbe *fredde*. Se invece si dovesse riferire a bovi, significherebbe *selvatici*. — **ne disegnerò secondo le regole**.... Chi voglia vedere questi e gli altri disegni cui il M. accenna anche in seguito, potrà consultare la citata edizione del Saluzzo, corredata di

Digitized by Google

la bottega sotto la casa, e una stanzetta da fare conti e scrivere appresso. E non potendo avere questo, almeno è bisogno una stanzetta dove a casa l'artefice possa del suo mestiere lavorare per maggiore sua comodità, separata dalle stanze delle donne e sua famiglia, acciò liberamente possano i bisognosi della sua arte in casa entrare e stare senza alcuna molestia o incomodo della sua famiglia. E perchè meglio si possa le figure congrue intendere, ne disegnerò alcune.

I mercanti, più utili, eccetto che i predetti, devono avere nelle abitazioni loro stanze belle e ornate per far mercati, spaziose, con banchi da far conti: e oltre a questo una stanza o più, che serva per fondaco ovvero magazzino, sicchè la sua mercanzia in casa possa servare e contrattare. Le quali stanze siano libere ed espedite dalle altre della famiglia, per la ragione di sopra assegnata: e oltre a questo debbano avere ad essi una abitazione o più per i forestieri da riceversi, perocchè ad essi è necessario tenere di più mercanti amicizie e benevolenze; la quale abitazione similmente dalle altre stanze sia separata e libera. Dopo queste debbono avere ancora fosse per frumenti, ample canove e oliarii, perchè di ciascuna di queste cose accade far mercanzia; come appare per il disegno.

Gli studenti nelle case loro devono avere alcuna comoda stanza a piano, libera, dove sicuramente possano venire quelli che hanno bisogno di loro scienza ovvero arte; e delle altre parti si tratterà nelle case dei nobili, dove si metterà le simmetrie delle stanze e parti delle case.

Nell'ultima parte delle case private è da considerare delle case dei nobili ovvero palazzi, le quali più parti ricercano che le predette. In prima debbano avere l'atrio e il cortile, stanze per i forestieri libere a

---

un volume di tavole. — ne disegnerò alcune. Vedi nell'op. cit., tav. I, IV, V. — **far mercati**: commerciare, comprare e vendere. — **espedite**: non di passo, non di servitù ad altre stanze. — **abitazione.** Qui va inteso nel senso più ristretto di camera, stanza. — **come appare per il disegno.** Vedi la nota prec. — **Gli studenti.** Vedi la nota a pag. 71. — **a piano**: al terreno. — **simmetrie**: proporzioni. — **ricercano**: richiedono.

Digitized by Google

piano e separate: stanze dove si possano ridurre i cittadini, una sala come pubblica, triclinii per l'estate e per il verno, cucine, stalle ample, canove, e ultimamente un giardino secondo la condizione del cittadino o gentiluomo, delle quali parti al presente dichiarerò le proporzioni insieme con altre parti meno principali. Ma per cominciare dalle parti esteriori e prime, dico che il palazzo deve avere un sossello con un gradetto sotto ed intorno di quello, sopra i quali posi l'imbasamento. Il sossello, secondo Vitruvio, deve essere un piè alto un palmo e un dito, largo un piè e mezzo: il grado alto un mezzo piè, largo uno e mezzo: l'imbasamento può posare sul grado solo e col sossello. L'atrio ovvero ridotto, e similmente le sale in tre modi si possono con ragione formare, perchè hanno le medesime proporzioni. Il primo, dividasi la sua lunghezza in parti cinque, e tre di queste sia la larghezza. Il secondo, dividasi in tre, e due di quelle sia la larghezza. Il terzo modo è che siano in forma tonda, ovvero circolare perfetta. Ma l'altezza di questi modi è il maggior diametro di quadro perfetto, e del tondo il suo diametro. L'esempio dei due primi: facciasi del quadrangolo un quadrato, di poi si tragghi una linea diagonia dall'uno degli angoli all'altro opposito e più distante, e quella linea è la sua altezza. In altro modo, non migliore di questo, Vitruvio assegna la simmetrìa delle predette sale e atrii, dicendo che se saranno da trenta in cinquanta piedi lunghi, debbano esser lati la terza parte della lunghezza; se da cinquanta in sessanta, la quarta

---

— **ridurre**: radunare.— **triclinii**: tinelli, stanze da pranzare. Spesso usa qui il M. la forma latina. — **sossello**: murello. Veramente il *subsellium* era lo scaglione dei teatri. — **secondo Vitruvio.** Vitruvio (*op. cit.*, lib. V, cap. 6) dà misure un poco diverse e che si riferiscono al *subsellium* dei teatri: non meno di un palmo e non più di un piede d'altezza; non meno di due piedi e non più di due piedi e mezzo in larghezza. — **Ma l'altezza di questi modi....** Intendi che l'altezza dell'atrio è uguale alla diagonale del quadrato formato dalla pianta, se questa è quadrangolare; al diametro se invece essa è circolare. — **del quadrangolo**, dato dalla pianta. — **diagonia**: diagonale. — **In altro modo.... Vitruvio.** Questi parla di ciò nel lib. VI, cap. 4 dell'*op. cit.*, ma non dice quanto riporta il M. che forse adoperò un testo errato. — **assegna la simmetrìa**: dà le proporzioni. — **lati**:

Digitized by Google

parte; se da sessanta in ottanta, due noni; se da ottanta in cento, un quinto. L'altezza loro, secondo lui, in questo modo afferma essere, cioè che se la larghezza ovvero latitudine fusse da trenta in quaranta piedi, il mezzo della lunghezza sia l'altezza, se da quaranta in cinquanta, i due quinti della lunghezza; più oltre non si estende. Il qual modo, salva l'autorità sua, a me non piace, sì perchè è imperfetto, dicendo di certa quantità e non di maggiore o minore, sì ancora perchè quando per dieci e quando per venti piedi di lunghezza, non varia la proporzione della larghezza, la quale proporzione così debba essere variata come la lunghezza, perchè variata la cagione si varia l'effetto.

I cortili debbano essere di quadro perfetto, o veramente un quadro e terzo, uno e mezzo, ovvero uno e due terzi; in tutti i detti modi stanno proporzionati. Richiedono le colonne intorno con quelle proporzioni che nel libro de' templi si dimostrerà. Sopra a questo cortile si può fare le logge in due modi, cioè parte con parapetti e colonne, o serrate con finestre. Una cisterna ornata, molto decora questa parte. Adunque delle proporzioni sue per le figure si acquisti la notizia.

Le camere, talami ovvero cubiculi, devono esser lunghe una volta la larghezza loro (e) il mezzo, ovvero uno e un terzo, ovvero quadrato perfetto, cioè tanto lato quanto lungo; in questi tre modi possono con ragione esser fatte, e l'altezza loro debba esser la linea diagonia, diametro del quadrato, come di sopra è detto delle sale. E se accadesse in altro solaro fare una piccola camera, sia diminuita l'altezza del solaro con palchi, o soffitti morti, o volte, per ridurla alla proporzione detta.

I salotti ovvero triclinii devono esser lunghi due quadrati, uno e due terzi, ovvero uno e mezzo; l'altezza loro può essere in più modi: uno, secondo l'altezza del solaro non curando dell'altra proporzione:

---

larghi. — **stanno**: sono. — **serrate con finestre**: chiuse con muraglie in cui si aprano finestre. — **il mezzo**: la metà. — **solaro**: solaio, piano. —

Digitized by Google

in altro modo, secondo il modo predetto, per la linea di angolo ad angolo opposito del quadrato. Anco mi pare di usare in tutti gli altri salotti ovvero triclinii queste proporzioni ovvero simmetrìe. Prosupponiamo che l'atrio sia un intero quadrato, allora si pigli la linea diagonia tirata da angolo ad angolo, la cui latitudine di linea nell'altezza si riferisce: e se essi atrii o triclinii fossero d'un quadro e terzo, o di un quadro e mezzo, o di un quadro e due terzi, allora si pigli il mezzo di tutto lo spazio e quello si parta per mezzo, e ad una delle dette parti si tiri la linea diagonia, come di sopra è detto, la quale all'altezza di tutto lo sfogo, come di sopra è detto, si riferischi.

I triclinii devono essere di quadro perfetto cioè quadrato, ovvero che abbia le ale e lati eguali, e egualmente gli angoli oppositi siano distanti: dove da tre parti si pongano le mense, col fuoco in mezzo secondo gli antichi.

La cucina ricerca di lunghezza la sua larghezza e la metà più, o al più la larghezza e i due terzi di essa; della quale il cammino debba essere spazioso. Appresso di essa debba essere la guardacucina con ripositorii, pile da lavare, cisterne o pozzo, e una stanza di legna, contigua ad una beccarietta con canali e chioche per mandare via ogni lotura e sporcizia. Appresso alla detta cucina devono essere dispense, masserizie e canovette, che tutte sono alla sua perfezione necessarie. Devono essere ancora nella detta casa o palazzo più cisterne, una in cucina, come è detto, o più appresso che si può: l'altra nel cortile, ornata, in quel luogo che fusse apparente e comodo. Dopo questo, stanze per famigli sono necessarie in luogo che di sotto dichiarerò, di numero e di grandezza secondo il bisogno del possessore, ovvero grandezza della casa (che) fusse.

---

la cui latitudine di linea.... Intendi che la larghezza di questa linea diagonale dà, corrisponde all'altezza. — **di tutto lo sfogo....**: di tutta l'altezza del salotto, triclinio. — **ricerca**, come altrove, per *richiede*. — **ripositorii**: ripostigli. — **pile**: vasche. — **beccarietta**: beccherietta, luogo per macellare animali. — **chioche**: fogne. Voce dell'uso senese. — **lotura**: lordura.

Digitized by Google

I tetti in prima questa dipendenza devono avere, cioè, formando una linea retta dall'una e l'altra parte, cioè, per la larghezza; e quella sia divisa in parti quindici, e tre in altezza infino quattro del monaco del tetto; sicchè dal monaco alle facce del muro sia parti sette (e mezza) di tutta la larghezza di quindici parti: lo sporto del tetto debba essere secondo l'altezza della casa, cioè da quattro in sei piedi, acciocchè nelle facce e appresso l'acqua non possa cadere. E dove sono le nevi, cinque d'altezza.

Perchè i giardini principalmente si fanno per dilettazione di chi fa edificare, e ancora secondo la comodità del luogo, però pare superfluo assegnare la figura loro; pure si debba il compositore ingegnare di ridurla a qualche specie di figura perfetta, come circolare, quadra o triangolare: dopo questi, più apparenti (sono) la pentagona, esagona, ortogonia: e si possono applicare. Similmente in esso si ricerca fonti, luoghi segreti secondo il desiderio dei poeti o filosofi, deambulazioni ad uso di palestre coperte con verzure, e altre fantasie che più al signore suo piacesse, coperto più che si può dai vicini intorno. E con queste cose determinate voglio por fine alle private case e parti di esse: delle quali parti insieme e appresso ne apparrà il disegno, e di ciascuna da per sè.

*Dei palazzi pubblici.**

Dopo le private, conseguente cosa è, secondo l'ordine promesso, trattare delle pubbliche (case), le quali

---

— **dipendenza**: pendenza. — **formando una linea retta**.... Intendi che per avere la giusta pendenza del tetto basta tracciare una retta pel verso della larghezza e dividerla in quindici parti; poi far distare il monaco del tetto, dal pavimento, per uno spazio uguale da tre fino a quattro di queste parti. — **monaco**: travetta corta che pende in mezzo ai cavalletti del tetto. — **lo sporto**: la sporgenza. — **la pentagona**....: a cinque, a sei, a otto lati. — **deambulazioni**: viali. — **coperto**: riparato. — **delle quali parti**.... Vedi *op. cit.*, tav. I.

* Lib. II, cap. 10, ed. cit., pagg. 180-182.

Digitized by Google

sono di due specie, cioè di signori e persone proprie, ovvero di tiranni e di repubbliche. Le case delle repubbliche, ovvero palazzi, in prima debbano avere la piazza comune e principale della città innanti, siano libere ed espedite intorno con una sola entrata, benchè più apparenti entrate bisognasse di fare per non rompere l'ordine : e per questa entrata ad un atrio si pervenga, dipoi ad un cortile intorno al quale siano le entrate di tutti gli uffizi o maggior parte di queili che alla repubblica che bene governasse si aspetta di avere ; appresso alla porta una stanza per i portinari, e un salotto con un cammino dove per i freddi si possano i famigli ridurre. Appresso di questo una stanza per le legna che al fuoco detto bisognano : e sopratutto una munizione ovvero ricettacolo o armamentario dove stia tutta l'artiglieria della comunità : oltre a questo un pozzo, cisterna, ovvero fonte al servizio di esso palazzo, il quale si estenda eziandio alla cucina per altre vie. La scala prima e principale debba pervenire sopra l'atrio, dopo la quale ascesa si pervenga in una sala, e per questa si vada a quella del consiglio, e a tutte le altre abitazioni intorno. Da capo della prima sala sia l'udienza, ovvero il concistoro, e la cancelleria contigua a quello; ed appresso destri, ovvero necessarii, i quali servano a queste stanze e alla sala del consiglio. Appresso della cancelleria sia una cappella con la sagrestia e altro luogo segreto ; appresso a questo sia un salotto per desinare e cenare come un triclino, appresso del quale sia la stanza del credenziere, e ripositorio al servizio di quello, in una scala che pervenga alla cucina superiore ad esso ripositorio. E così sarà completo il secondo pavimento.

Il terzo pavimento dove debbano essere le camere per i priori e anteposti, sia in guisa di dormentorio, e dalla parte di fuori siano le camere per i Priori, e alla

---

persone proprie: persone del seguito, clienti, servi. — **tiranni**: signori, principi assoluti. — **innanti** : innanzi, dinanzi. — **espedite** : sgombre. — **munizione** : deposito. — **artiglieria**, qui nel senso più generale di armi di ogni genere. — **necessarii**, come altrove, per *latrine*. — **pavimento** :

Digitized by Google

rincontra quelle dei servitori loro, con destri ; appresso di questa, una stanza per il barbiere, e altri luoghi necessarii a quella dei servienti : ancora altre camere per notari, cancellieri ed altri uffiziali in tal luogo necessarii. In capo del detto dormentorio sia una segreta scala, la quale pervenga alla sala del consiglio ed al concistoro, per la cagione nota agl'intelligenti. Appresso di queste stanze sia un'ampla cucina con la guardacucina e tinello per la famiglia : ed altre parti che avessero a dar fetore, nelle più eminenti e supreme parti d'esse case siano locate, acciocchè le fetide esalazioni meglio possano espirare. Sì anco si faccia una scala, la quale pervenga per sè a tutte le stanze superiori, e massime alla stanze dei credenzieri. E questo sia abbastanza descritto per l'intelligenza delle altre simili, benchè diverse in alcuna parte secondo la fantasia degli uomini.

Potriasi fare, oltre alle dette cose, nel terzo pavimento una sala o andata circumcirca per sollazzo ed esercizio dei signori ovvero priori. E tutti questi si possono far divisi e ordinati in un medesimo piano o in due, secondo il luogo richiedesse, con adequamenti o senza : ma io sarei di parere che fussero elevati e costituiti ad uso di fortezza, per tutte le occasioni che occorrer potesse, e massime per potere alcune volte resistere alle volubilità e furie de' popoli. E tutto questo consiste nel sito e discrezione dell'architetto. E nella parte superiore, circumcirca il dormentorio, siano cucine, dispense, destri, tinelli, barberìa e altre stanze al servizio de' signori, de' servitori e famigli, sedondo la opportunità che il loco richiedesse.

---

piano. — **a quella**, sott. *stanza*. — **agl' intelligenti** : a quelli che conoscono le necessità di governo. — **tinello** : stanza da mangiare. — **la famiglia** : la servitù. — **espirare** : andar via. — **secondo la fantasia degli uomini**. Cfr. *op. cit.*, tav. II. — **circumcirca** : tutto attorno. — **tutti questi** : tutti questi palazzi per il governo. — **con adequamenti** : con ripiani. — **consiste nel sito....** : dipende, cioè, dal luogo ove s'ha da fabbricare e dal criterio dell'architetto. — **barberìa** : stanza per il barbiere che faceva anche operazioni di bassa chirurgia.

Digitized by Google

*Dei palazzi de' Principi.**

I palazzi dei signori ovvero principi devono innanzi avere un'ampla piazza intorno libera ed espedita. Puossi fare innanzi all'entrata un portico lungo quanto la faccia con logge soprapposte, dipoi un'ornata porta e entrata in mezzo della casa con andito, atrio, ovvero cortile, di portici e logge circondato, i quali siano deambulatorii e per i quali intorno a tutte le stanze di quel piano si possa entrare: dove sieno salotti, triclini, camere, postcamere, cancellerie, bagni, stufe con loro prefurni e frigidarii. Sotto queste abitazioni siano canove, stalle, ripositorii della legna, forno, e altri luoghi da preservare olio, grano e altri frutti. Sopra del primo pavimento si deva pervenire per late scale in una loggia sopra i detti cortili; e appresso a questa loggia deva essere una sala grande e principale, la quale debba essere sopra alla piazza, e da ogni termine di lunghezza della sala debba essere un salotto, dei quali la lunghezza sia la larghezza della sala predetta, larghi e alti secondo le regole dette di sopra: e questi devano avere camere, postcamere, anticamere, cappella, e studi, e destri commodi: le quali abitazioni possano essere per i forestieri.

Incontro della detta principale sala, all'altra parte opposita della loggia, debba essere un'altra sala alla medesima grandezza, con salotto e altre parti, come dell'altra è dichiarato: e dalla faccia opposita all'altra sala sia una cappella, dove per le camere appresso si possa udire e vedere messa senza esser visto; intorno a questa cappella e salotti, sono da collocare le stanze e abitazioni delle donne e del signore, le quali siano separate e comuni a libito loro, e segretamente dal-

---

* Lib. II, cap. 11, ed. cit., pagg. 182-184.

deambulatorii: praticabili, tali che vi si possa passeggiare comodamente. — **postcamere**: retrostanze. — **stufe**: bagni caldi. — **prefurni**: apparecchi di riscaldamento, contrapposti ai *frigidarii*. — **secondo ler egole dette di sopra**. Vedi a pag. 76. — **e questi**: e questi salotti. — **a libito**

Digitized by Google

l'una parte all'altra possi prevenire. Negli angoli di quelle siano triclini quadri o tondi a beneplacito, e dalle altre due facce delle logge siano altre stanze proporzionate per diversi bisogni e occorrenze. Appresso dei detti salotti ancora devono essere due scale per le quali alle stanze da basso, da usarsi per le signore, segretamente si pervenga. Nella parte superiore sia fatta la cucina con la guardacucina ed altre parti convenienti, tinelli, canove, dispense e massarie, stanze per cancellieri, dormentorii per i cortegiani, e altri uffiziali. Puossi farè un istrumento per il quale il signore può facilmente sentire quello che in corte, lui assente, si dice. In questa forma si faccia una concavità la quale sia come una finestra murata, che sia alla grossezza del muro, e vada per piccolo tubolo insino alla parte superiore, in fino all'altra concavità, siccome appare disegnato, che pervenga ad un luogo dove il signore accostando le orecchie, benchè piano si parlasse, udirà il tutto : perchè le specie del suono o voce in quel luogo angusto si fortificano, e in un certo modo la virtù dispersa si unisce e fortificasi, come l'esperienza ci dimostra.

Sono alcuni luoghi e siti nei quali con assai facilità dette case e abitazioni in un solo piano si potriano edificare : la qual cosa molti hanno fuggito per non occupare tanto terreno, nè fare grandi estensioni. Ma in quanto alla commodità, essendo sopra adequamenti tanto alti che le umide esalazioni potessero espirare, senza alcuna infezione delle stanze : e queste tali case molto più grate e utili in quanto all'abitare sono.

---

loro : a loro piacere. — **prevenire** : pervenire. — **massarie** : masserie, magazzini. — **In questa forma....** Cfr. *op. cit.*, tav. I, 14. — **che sia alla grossezza** : che occupi (questa concavità) tutta la grossezza del muro. — **tubolo** : tubo, condotto. **Ma in quanto alla commodità**, aggiungi : ne offrono molta. — **adequamenti**, anche qui col significato di ripiani artificiali.

Digitized by Google

ANTONIO AVERLINO, IL «FILARETE».

Antonio Averlino, dettosi per vezzo umanistico Filarete (amante della virtù), nacque a Firenze intorno all'anno 1400. Recatosi a Roma, nel 1433 ebbe l'incarico di fare la porta di bronzo di San Pietro e la condusse a termine in dodici anni, con figure di santi e storie del pontificato di Eugenio IV, e con fastose decorazioni di derivazione classica. Bandito da Roma per accusa di furto, passò da Firenze, si recò a Venezia e finalmente si stabilì in Milano, ove Francesco Sforza lo adoperò come architetto nei lavori del Castello, nella costruzione dell' Ospedale Maggiore, e nella ricostruzione del Duomo di Bergamo. Morì, forse in patria, verso il 1470. Entusiasta e fanatico dell'antichità ce lo mostrano e le opere sue di architettura e di scultura, e il *Trattato d'Architettura* da lui composto, tra il 1460 e il 1464, in venticinque libri; nei quali, invece di trattare sistematicamente il suo argomento, immagina che Francesco Sforza gli dia incarico di fabbricare una nuova città, chiamata Sforzinda, e che egli si metta all' opera, spesso consultandosi col figlio del duca, il giovine Galeazzo. Così l' architetto scrittore, descrivendo gli edifici che man mano egli va disegnando e innalzando, ha modo di dar precetti dell' arte sua. Fantastica è quindi l'andata a Milano, per decorare il palazzo del principe, dei maestri rammentati alle pagine 86 e 98.

Digitized by Google

Trattato d'Architettura.*

*Il Palazzo del Principe.***

E la Corte ancora fu fatta ; e stabilita secondo il disegno fatto. Vero è che ci furono aggiunti molti ornamenti di dipintura e di scoltura. Li quali questo figliuolo del Signore aveva già sì bene imparato a disegnare et in modo intendea e dilettavasi di queste gentilezze che molte cose lui ci ordinò. Infra l'altre cose una loggia, la quale era in questa forma : lunga, quant'era larga la Corte, dirieto, inverso gli orti ; la quale era braccia sedici larga et ancora d'altezza. E lui disse al padre che la voleva fare ornare a suo modo, se a lui piacesse ; e lui disse che facesse come gli piacesse ; e così lui mi domandò che ornamento mi parrebbe che stessi meglio. Io dissi : E' si può ornare in varii modi e tutti saranno begli ; ma quello che a me parrebbe che stesse bene e sarebbe degno (sarebbe) in prima di fare uno bello pavimento, e poi queste volte ornarle d'oro e d'azzurro oltramarino.

---

* Il *Trattato d'Architettura* del Filarete è stato pubblicato in gran parte da W. v. Oettingen nell'opera : ANTONIO AVERLINO FILARETE'S *Tractat über die Baukunst* ; in *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit* ; Neue Folge, III Band. Vienna, 1890. Larghi estratti ne hanno dato anche M. LAZZARONI e A. MUNOZ nel loro libro sul *Filarete*, Roma, 1908. Ma le pagine qui riportate abbiamo completato e rivisto direttamente sul Codice Magliabechiano della Biblioteca Nazionale di Firenze, già segnato Classe XVII, num. 30, ed ora segnato II, I, 40 ; Codice che contiene l'esemplare dedicato a Piero de' Medici e copiosamente illustrato.

Di questo curioso trattato abbiamo dato un largo estratto sia perchè difficilmente accessibile, sia perchè ci è sembrata interessante la concezione che il Filarete si era fatta di un palazzo principesco, tutto ispirato all'antichità.

In quanto al testo, non abbiamo potuto, passo passo, corregger la dizione o riadattare o ricostruire il periodo, chè troppo avremmo dovuto affollare le note ; e ci siamo limitati a spiegar quei vocaboli e chiarire quei passi che specialmente lo richiedessero. Come al solito, abbiamo aggiunto, in parentesi, qualche parola per render più facile la lettura.

** *Libro IX.* Ed. Oettingen, pp. 301-312 ; Cod. Mgl., cc. 66*t*-70*t*.

la Corte : il palazzo del principe. — **gentilezze** : cose dell'arte. — **et ancora d'altezza**, aggiungi : era braccia sedici. — **queste volte**, cioè le volte della loggia. — **azzurro oltramarino**. Vedi a pag. 1.

Digitized by Google

— Questo vuole essere a ogni modo ; ma dico che cosa si farà nelle volte.

— Dentro, mi pare che si debbono fare a similitudine del cielo pieno di stelle d'oro nel campo azzurro.

— Sì ; ma che si facci tutti i segni del cielo, e pianeti e le stelle fisse. Questo mi piace, in questa forma. Ma come si faranno dipinte?

— Signore, io voglio fare una certa pasta di calcina e d'altre cose, e farle di mezzo rilievo, come in molti luoghi n'ho vedute, che s'usavano ; cioè l'usavano gli antichi ne' loro edificj, e massime a Roma, come, credo, abbiate veduto nel Coliseo e anche negli altri luoghi. Assai in questo modo sarà bello.

— Sì ; ma arei caro, che m'insegnassi fare questa pasta.

— Io sono contento ; ma io ve la voglio insegnare un'altra volta, quando v'insegnerò d'altre cose appartenenti a questa et anche d'altre che vi piaceranno.

— Sono contento, questo mi piace ; (ma) di sotto al pavimento che faremo noi?

— Nel pavimento faremo ancora qualche fantasia bella.

— Nel pavimento, sai che mi pare di fare a me? Poichè nelle volte si fanno questi segni celesti, che si facci in prima i quattro tempi dell'anno, e poi e quattro elementi e (la) discrizione della terra.

— E da canto, nelle facciate che si farà (si farà) uno sedere, e vuole essere degno e bello, di marmo e per infino a terra intarsiato di vetri colorati et in varj modi fatti; e così disopra, quanto tengono le spalliere, cioè per spazio di due braccia e mezzo, o tre.

— Questo mi piace ; ma dimmi di che si farà questo pavimento, chè queste cose siano belle?

— **i segni del cielo**: le costellazioni dello Zodiaco. — **Coliseo** : Colosseo. Qui però il F. confonde forse il Colosseo con i palazzi del Palatino. — **v' insegnerò d'altre cose**, meglio : v'insegnerò altre cose. — **i quattro tempi dell'anno** : le quattro stagioni. — **e quattro elementi** : il fuoco, l'aria, l'acqua e la terra. Nota che anche il F. usa frequentemente *e* ed *el* per *i* ed *il*. — **(la) discrizione della terra** : una cosmografia. — **uno sedere** : un sedile. — **quanto tengono le spalliere** : per quanto occupano, per quanto

Digitized by Google

— Queste si faranno proprio di vetri colorati a guisa di musaico ; e da canto ancora faremo vetri, che parranno diaspri e d'altri varij modi. E così disopra dal sedere faremo ancora di vetri, che vi parranno begli ; i quali saranno piani, e dentro vi si vedrà scolpite figure et animali e varie cose, in modo sarà degna cosa a vedere.

— Questo modo mi piace, ma chi farà questi musaichi e questi vetri?

— Gli farà uno mio amicissimo, il quale si chiama maestr'Angelo da Murano ; il quale è quello, che fa quelli belli lavori di vetri cristallini.

— Signor sì. E gli altri vetri, che tu dì, che parrà, che ci sia figure scolpite dentro et in forma di diaspri?

— Questi farò io.

— O, sa' gli tu fare?

— Signor, sì.

— Do, dimmi in che modo si fanno quegli con quelle figure dentro che paiono ; e anche gli altri avrei caro di sapere.

— Io non ve lo voglio al presente insegnare. Ma quando v'insegnerò quella pasta et altre cose, v'insegnerò ancora quello.

— Son contento ; ma vedi, che t'el ricorderò.

— Nelle facciate da canto, a me pare, che si debba dipignere tutti strologi e matematici, i quali hanno trovate queste scienze di misurare i cieli et anche la terra ; come fu Tolommeo et altri, i quali furono inventori di queste scienzie. Ma sopratutto si vuole trovare buoni maestri di pittura.

— Mai sì ; che cerchi dove ne siano, e che non si lasci per danari che s'abbino buoni maestr'. Io ne

---

sono alte le spalliere. — **e da canto.** Probabilmente intende il sedile. — **disopra dal sedere,** cioè nelle spalliere. — **musaichi,** anzi *musaici.* — **Angelo da Murano.** Di questo maestro di musaico non abbiamo che la notizia che qui ce ne dà il F. — **Do:** Toh ! — **che paiono :** che appariscono rilevate attraverso al vetro. — **quella pasta,** quella rammentata più sopra per le decorazioni della volta. — **strologi :** astrologhi, astronomi. — **Tolommeo :** Tolomeo. Vedi di lui a pag. 9.

Digitized by Google

lascierò il pensiero a te, perchè so che te ne debba intendere.

Datomi questa commessione, io mandai, dove sapevo, che n'era nessuno, che a me pareva sufficiente. Intra gli altri ci venne un frate Filippo da Firenze; un Piero dal Borgo, uno Andrea da Padova, detto Squarcione; uno Gusmè da Ferrara; un'altro, Vincenzio Bresciano, et alcun altro.

— Le volte di mezzo rilievo chi le farà? Vogliono essere ancora buoni maestri.

— Non dubitate che noi le faremo fare a buoni maestri: a Desiderio, et a quello Cristofano, et a Geremia da Cremona; et ancora, se bisognerà, ci sarà degli altri.

E così fu determinato e dato l'ordine con sollecitudine e sanza rispiarmo di spesa. E così in brieve tempo fu spedito ogni cosa nel termine, ch'è detto di sopra; in modo che qualunque persona vedeva, questa pareva cosa maravigliosa e stupenda all'occhio e ancora alla mente, tanto erano maravigliosamente fatte e condotte le figure et anche l'altre sculture che v' erano.

— **nessuno**, qui nel significato di *alcuno*. — **frate Filippo da Firenze**: fra Filippo Lippi (1406-1469), uno dei più eccellenti pittori fiorentini del sec. XV. L'opera sua principale è il coro del Duomo di Prato con storie di San Giovanni Battista e di Santo Stefano. — **Piero dal Borgo**: Piero della Francesca, dal Borgo a San Sepolcro (c. 1418-1492), di cui è il mirabile coro della chiesa di San Francesco in Arezzo, con storie della Croce.— **Andrea da Padova, detto Squarcione**. Qui il F. fa tutto uno di Francesco Squarcione (1397-c. 1468), che diresse una scuola fiorente in Padova, con Andrea Mantegna suo scolare (1431-1506), pittore tra i massimi se non il massimo dell' Italia settentrionale in tutto il sec. XV. — **Gusmè da Ferrara**: Cosmè o Cosimo Tura (c. 1430-1495) capo della scuola pittorica ferrarese. —**Vincenzio Bresciano**: Vincenzo Foppa (c. 1425-c. 1515), bresciano, lavorò specialmente in Milano e in Pavia, ed informò della sua maniera tutta quasi la pittura lombarda innanzi all'arrivo di Leonardo alla corte di Lodovico il Moro. — **Le volte di mezzo rilievo**, quelle cioè ove dovevano esser fatti in istucco i segni dello zodiaco, ecc. — **Desiderio**: Desiderio da Settignano (1428-1464) scolare di Donatello, uno dei più squisiti e delicati scultori fiorentini della seconda metà del quattrocento. L'opera sua principale è la tomba di Carlo Marsuppini in S. Croce di Firenze. — **a Cristofano et a Geremia da Cremona**. Qui il F. fa, di un solo, due maestri distinti, e sbaglia il luogo di nascita, chè Cristoforo Geremia nacque in Mantova; orafo e scultore lavorò molto in Roma, ove morì dopo il 1470.

Digitized by Google

Volle ancora (ornare) la partita dal mezzo della corte del Signore per infino a l'altra partita della corte della Madonna, la quale non era dipinta ; per questo dipinta fu solo la partita della corte del Signore. E questa lui volse ancora ornare ; la quale era della grandezza della antedetta, e così con colonne di marmi e d'altri colori variati di pietre, come era quella della parte del Signore.

— Sì che questa ancora, mi disse, per certo io la voglio fare bella.

Il pavimento voglio, che sia fatto intorno per spazio d'uno braccio da ogni banda, che parrà come dire terreno ; e poi in quello mezzo sia come a dire il mare, cioè, che paia acqua. In nel quale dimostramento sia, quando lo figliuólo di Dedalo volse volare col padre e cascò nel mare ; e così, quando Teseo ne menò Fedra e lasciò la sorella nell'isola ; e come Egeo re, suo padre, si gittò dalle finestre del palazzo, perchè vide le vele nere ; et ancora gli dii marini. E così voglio ancora, quando Leandro d'Abido notava per l'amore che portava a Ero, et andavala a vedere alla sua casa. Queste (storie) voglio che sieno nell'una metà. Nell'al-

---

— **la partita dal mezzo**.... Intenderei un portico che dalla corte, dagli appartamenti del duca, arrivava ad un altro portico attiguo alla corte della duchessa. — **della Madonna** : della moglie del Signore ; in questo caso la duchessa. — **E questa**...., cioè *la partita*, il portico dal lato degli appartamenti della duchessa, come meglio s'intende da quanto il F. dice più sotto. — **della parte** : dalla parte. — **Il pavimento voglio**.... Intendi : voglio che il pavimento sia costituito da una banda, da una striscia, che giri tutta intorno e figuri il terreno, mentre nel mezzo sembrerà mare. — **nel quale dimostramento** : nella quale dimostrazione, esposizione, del pavimento. — **lo figliuolo di Dedalo**, cioè Icaro. Dedalo, chiuso da Minosse re di Creta nel famoso laberinto, ne uscì col figlio volando con ali da lui fabbricate ; ma essendo Icaro salito troppo alto, il sole sciolse la cera che teneva unite le penne, ed Icaro precipitò nel mare Egeo. — **quando Teseo ne menò Fedra**.... Teseo, re dell'Attica, dopo che Arianna figlia di Minosse lo trasse col famoso filo dal laberinto ove egli aveva ucciso il Minotauro, l'abbandonò nell'isola di Nasso ; e più tardi sposò Fedra, sorella di lei. — **e come Egeo re**.... Questi, attendendo il ritorno della nave, con la quale Teseo era partito per uccidere il Minotauro, e scorgendo una bandiera nera issata sull'albero, creduto che il figlio fosse morto nell'impresa, si gettò in mare da una rupe. — **Leandro d'Abido**. Ben nota è la leggenda di Leandro che ogni notte traversava a nuoto l'Ellesponto, tra Sesto ed Abido, per andare a trovare Ero, sacerdotessa di Afrodite. Ma una notte

Digitized by Google

tra voglio che sia, quando Artemisa prese i Rodiani, e colle loro medesime navi poi (andò a) pigliare Rodi; et ancora le navi d'Ottaviano, quando prese Cleopatra; et ancora quella navicella, (con) che Cesare passò di notte quel braccio di mare con tanta fortuna; ancora quando notò con quella lettera in mano; e quella (storia) di Pompeo, quando fu morto; et altre cose ancora voglio fare. Questo in quanto al pavimento. Nelle volte di sopra voglio che sia, come Fetonte mena i cavalli del Sole; e così Dedalo, quando vola, così, un poco più a basso; e come Bacco va per rapire Adriana; e come Giove (rapisce) Galimede; et ancora come fulminò Fetonte. El carro di Juno ancora. E nel mezzo Giove con tutti gli altri idii, a sedere. E nelle facciate da canto vorrei fare alcune cose, ch'io ho lette, cioè come Febo andava dietro a Dafne, la quale si convertì in uno alloro; et ancora come Europa fu rapita da Giove in forma di giovenco; e come Narcisso

---

di tempesta il fanale di Sesto si spense e Leandro fu inghiottito dalle onde. — **Artemisa**, signora di Alicarnasso, prese parte alla spedizione di Serse e combattè con cinque navi nella battaglia di Salamina. — **le navi d'Ottaviano**. Accenna qui alla battaglia d'Azio, ove però Cleopatra si salvò fuggendo. — **quella navicella, (con) che Cesare....** Accenna qui all'episodio, che la critica storica ha riposto tra le leggende, dell'audace passaggio del canale d'Otranto fatto da Cesare, di notte, durante una tempesta, per raggiunger la flotta ferma a Brindisi prima della battaglia di Farsalo. — **quando notò....** Durante l'insurrezione di Alessandria, Cesare fu costretto a passare a nuoto tra le sue triremi. Vuole la tradizione che egli nuotasse con un braccio solo, tenendo con l'altro, fuor dell'acqua, non una lettera, ma i Commentari della Guerra Gallica. — **Pompeo, quando fu morto**. Dopo la disfatta di Farsalo, Pompeo si rifugiò in Egitto, il cui re lo fece trucidare, facendo presentare a Cesare, sopraggiungente, il capo e l'anello dell'avversario. — **Fetonte**. Vedi a pag. 33 e più sotto. — **Adriana**, anzi Arianna, che abbandonata da Teseo nell'isola di Nasso, fu ritrovata e sposata da Bacco. — **Galimede**, anzi Ganimede, che secondo una tradizione poetica fu rapito da Giove, cangiatosi in aquila, perchè gli facesse da coppiere nell'Olimpo. — **come fulminò Fetonte**. Giove fulminò l'inesperto auriga perchè minacciava di incendiare il cielo e la terra, conducendo malamente il carro del Sole. — **El carro di Juno**, di Giunone, tirato da pavoni. — **come Febo....** Ricorda qui il ben noto mito di Dafne che, inseguita da Febo o Apollo, si mutò in alloro per sfuggirgli. — **Europa**, amata da Giove; per lei il dio si trasformò in toro, e fattala salire in groppa la trasportò a nuoto nell'isola di Creta. — **Narcisso**, bellissimo giovane, essendosi mirato in una fonte, si innamorò della sua immagine e ne morì. Fu cangiato nel fiore che porta

Digitized by Google

diventò fiore ; e come Diana convertì Anteon in cervio ; et ancora come Perseo tagliò il capo a Medusa ; el rapimento di Proserpina (fatto) da Pluto ; et alcune altre ancora.

— Queste sarebbono bella cosa. Ma io, innanzi che altro si facesse, n'andrei a domandare Madonna vostra madre, se le piacesse queste cose e se più una cosa che un'altra la gradasse.

— Tu hai ragione ; io voglio che tu ci venghi.

E così andàmo a narragli tutto. E veduto ogni cosa, gli piacque ; se non che, nelle facciate, disse che voleva ci fusse la Pudicizia e quelle, le quali con virtù l'avevano osservata. E così gli facemmo Iudetta, per la prima, la seconda Penelope, la terza Artemisia, la quarta Marzia, e de l'altre assai con loro gesti più degni ; (e le facemmo fare) in quella parte, da' sopradetti dipintori ; la quale (parte) fu tanto maravigliosa che non meno che l'altra era lodata da chi la vide.

Volle ancora, che le Sibille vi si dipignessono in queste facciate.

Fatte queste diterminazioni e messele ad esecuzione, mentre queste si facevano, lui volle ordinare ancora l'intrata della Corte, cioè il cortile, il quale aveva

---

il suo nome.— **Anteon**, anzi Atteone. Avendo osato spiar Diana nel bagno, fu dalla dea mutato in cervo e sbranato dai suoi cani. — **come Perseo**.... Questi, figlio di Zeus e di Danae, con l'aiuto di Athena (Minerva) e di Hermes (Mercurio) recatosi a Tarteso, dimora delle Gorgoni presso l'Oceano, tagliò il capo a Medusa e si salvò dalle altre due. — **el rapimento di Proserpina**, fatto da Vulcano mentre quella, figlia di Zeus e di Demetra, stava cogliendo fiori presso Enna, in Sicilia. — **gradasse** : gradisse. — **narragli** : narrargli. — **gli**, anzi *le, a lei*. — **Iudetta**, Giuditta che per salvare la patria sua Betulia, assediata da Oloferne generale di Nabucodonosor, si recò al campo nemico seguita da una fantesca, affascinò Oloferne, e nel sonno l'uccise, recando con sè la testa di lui.— **Penelope**, moglie di Ulisse. Nell'assenza del marito resistette alle insistenze dei Proci che ne chiedevano la mano, dicendo morto l'eroe, con l'inganno della tela che ella tesseva di giorno e disfaceva di notte. — **Artemisia**, moglie di Mausolo re di Caria, alla cui memoria innalzò il famoso Mausoleo ove furono deposte le ceneri del marito e che fu reputato una delle sette meraviglie del mondo. — **Marzia**, moglie di Catone Uticense e celebrata anche da Dante per la sua virtù coniugale (*Purg.* I, vv. 76 e sgg.). — **gesti** : gesta. — **l'altra**, cioè la loggia della corte del principe, descritta innanzi. — **le Sibille**, donne dell'antichità greca e romana che si reputavano ispirate dalla divinità, che davano responsi e vaticini,

Digitized by Google

uno portico, come è detto, intorno. Chè lui disse che gli pareva di fare certe battaglie antiche, di quelle Romane, come fu quella di Porsenna, quando era a campo a Roma, e come Orazio ruppe il ponte, et ancora quando Muzio Scevola s'arse il braccio, ed alcune altre. Sicchè io gli dissi che sarebbe bella cosa, ma a me mi pareva di fare più presto uomini famosi, che sono stati dal principio del mondo per infino a questo nostro tempo ; come che è una sala a Roma, nella quale v'è dipinto tutte le età e gli uomini, i quali sono stati secondo quella età, e così i tempi ; in modo che è una degna e bella sala.

— Mi piace, ma e' si vuole dire prima al Signore ; e quello che più gli piace si farà.

E così narratogli tutto, gli piacque si facesse questa (sala) delle età.

E così a questi notabili maestri fu dato che la dovessono fare.

E tutta questa corte era selicata benissimo ; e nel mezzo era quella quercia, o vuoi dire quella rovora, la quale gli era, quando si edificò la città. E così di fuori l'alloro ancora volle, che gli fusse salvato. Intendi bene che questo volle che fusse uno cortile solo, e non ne fa due. Ma dirieto volle gli fussono bene in quella forma trapartiti.

In mezzo volle vi fusse una fontana al lato a questa quercia, parte di marmo e parte di bronzo ; nella quale volle si conservasse quella rovore, cioè quella quercia, con quella aquila di sopra. E quello fu il fusto

---

e che si volle profetizzassero l'avvento di Gesù Cristo. — **come è detto....**, nel libro VIII. — **Orazio** : Orazio Coclite. — **più presto** : piuttosto. — **una sala a Roma....** Non si sa qual fosse. — **sellcata** : selciata. — **quella rovora**, dal latino *robur*. Ne parla nel Libro VI, trattando della fondazione della città. — **gli** : lì. — **l'alloro**, che era pur presso alle quercie. Vedi ancora il Lib. VI. — **Ma dirieto....** : Ma di dietro volle che i cortili fossero *trapartiti*, divisi in due. — **al lato a questa quercia.** Qui *al lato* va inteso nel senso di *dalla parte* e non *di accanto*, perchè, come dice dopo, la quercia doveva esser contenuta dalla fontana. — **quella aquila di sopra.** Intendi che il signore volle si conservasse la quercia, e vi si facesse sopra un'aquila in bronzo a ricordo di quella che era apparsa quando si era fondata la città, con segno di buon augurio. Anche gli storni apparvero nella medesima occasione. Cfr. Lib. VI. — **E quello**, cioè *la rovore*.

Digitized by Google

di mezzo della fontana, la quale fu di bronzo fatta, come dire quella rovore con quegli storni, li quali erano adattati in modo, che buttavano acqua per la bocca; e nel nido della aquila era, come dire, uno vaso di mezzo, a quella somilitudine fatto; (e) l'aquila con suoi acquidotti appresso; et in modo adattato, che del vaso e de' rami usciva l'acqua; sì che chi la vedeva, si maravigliava, sì bene appropriata era. E perchè forse tale leggerà, che qui non la vedette altrimenti, perciò l'ho io disegnata in questa forma come ella era.

E così in quegli marmi era intagliato, come quella aquila combatté con quelli falconi, e tutti quelli gesti, che fece mentre si edificò la città, e con le lettere intagliate ancora, che testificavano el tempo et il modo, quando furono questi gesti, e li auguri di questa aquila.

Fatta questa fonte nel cortile, diterminò di fare sotto il portico tutte l'età e gli uomini di fama, che degni erano d'essere ricordati, in qualunque facultà fusse e in che tempo erano stati. Così gli misse per ordine tutti, di grado in grado, con lettere a tutti, disotto scritte, che dimostrano il perchè erano stati in quel luogo dipinti, et anche i loro nomi. In prima fe' dipignere l'Età, in forma d'una donna, che pareva filasse uomini. Et il primo uomo appresso di sè stava dipinto, cioè Adamo, et ancora in dirieto, quale pareva ch'el filasse. Et a questa prima età era appresso figurato Adamo et Eva; e gli altri seguitavano; e per lo filo teneva

---

quercia. — **a quella somilitudine fatto**, fatto cioè a similitudine di un nido. — **acquidotti**. Forse va letto *aquilotti*. Vedi la nota più sotto. — **adattato**, sott. *il vaso*. — **E perchè forse**.... Il disegno del Cod. Mgl. serve a meglio comprendere la non troppo chiara descrizione. Dal mezzo di una marmorea vasca esagonale si leva la quercia, dal cui fogliame sporgon gli storni gettanti acqua dal becco; al sommo poi si vede un vaso, su cui stanno un'aquila e due aquilotti pur gettanti acqua dal becco. — **come quella aquila combattè**.... Tutti questi avvenimenti sono narrati nel citato Libro VI. — **gesti**: mosse, azioni. — **li auguri**: gli auspici. — **in qualunque facultà**: in qualunque cosa si fossero distinti. — **in che tempo**: in qualunque tempo. — **appresso di sè**, anzi: appresso di lei, della prima età. — **ancora in dirieto**.... cioè non ancora tutto formato, compiuto; e pareva che la Età lo filasse ancora. — **e per lo filo teneva**.... Intendi che Tubalcaim, come l'ultimo di questa età, era ancora

Digitized by Google

Tubalcaim, il quale fu l'ultimo di questa prima età, che degno fusse di fama; e lui dicono essere stato inventore di più cose, massime della musica. E durò questa prima età novecento trenta anni. Fecevi ancora, nel modo sopradetto figurata, la seconda età; e questa aveva appresso a sè, per lo primo, Noè; e per l'ultimo, il quale non era ancora spiccato dal filo, fu Nino, re degli Assiri. E questo Nino fu mille otto cento anni da poi Adamo; sì, che mi pare che questa sia durata novecento anni. La terza ancora in simile modo fu dipinta; et Abram con Isaac furono i primi; più appresso fu Aletes, primus rex Corinti, tenendo il filo; e durò questa età infino al tempo di Salamone. E così la quarta al medesimo modo; gli fe' figurare Davit con Salamone (che) gli stava più presso, e poi tutti gli altri per ordine seguitavano, e per lo filo (l'Età) teneva ancora Pisistrato, tiranno Atteniese; et in questo tempo fu Tarquinio Superbo et Isopo poeta e per infino a qui durò questa quarta età. E così ancora la quinta fece, nel medesimo modo, figurare; e più appresso gli stava Cambises, re di Persia, il quale Babbilonia d'Egitto edificò. E per lo filo teneva Ottaviano Augusto; e per infino a Ottaviano durò questa quinta età. Et la sesta età, a simile modo, la fe' figurare, come l'altre di sopra erano; et appresso gli stava Cristo, incarnato della Vergine, cioè la sua natività; e per lo

---

attaccato al filo della tessitrice. — **Tubalcaim**, o Tubalcain, artefice di ogni sorta di lavori di rame e di ferro (*Genesi*, IV, 22) e secondo la comune tradizione inventore della lavorazione dei metalli. — **Nino**, fondatore della potenza Assira e fondatore di Ninive. Nelle conquiste l'aiutò l'avvedutissima moglie sua Semiramide. — **Aletes**.... Nota la dicitura latina, forse suggerita al F. dalla scritta che avrebbe voluto porre sotto la figura di questo re di razza dorica, e conquistatore di Corinto. — **tenendo il filo**, ancora, cioè, attaccato al filo, come l'ultimo che era stato filato. — **gli**: li. — **Salamone**: Salomone. — **Pisistrato**, parente del famoso legislatore Solone, fattosi tiranno di Atene governò saggiamente, rispettando la costituzione solonica e proteggendo le arti e le scienze. Tra gli altri meriti ebbe quello di far raccogliere e pubblicare i poemi omerici. — **Isopo**, anzi Esopo, celebre favolista, che la tradizione fa contemporaneo di Solone. Le sue favole, in prosa, furono raccolte qualche secolo dopo di lui, ed aumentate con imitazioni e falsificazioni. — **gli**, anzi *le*, *all'età*. — **Cambises**, figlio di Ciro, re dei Persiani, conquistò

Digitized by Google

filo teneva il Tanbrulano, il quale è l'ultimo di questa sesta età ; nella quale noi siamo al presente.

Queste (età), come ho detto, fece dipignere sotto il portico della Corte (con) tutti gli uomini degni di fama, come ho detto di sopra.

E dipinto tutto questo portico, con queste memorie degne, diterminò della sala di sopra, ancora volere dipignerla di qualche cosa memorabile e degna d'essere guardata, e sto in pensieri se ci fo dipignere le memorie di Alessandro Magno o di Cesare. L'una e l'altra è degna. Da una delle parti farò le storie di Cesare, e da l'altra quelle d'Alessandro ; e così si faccia.

E fatto questo si vuole che noi pensiamo qualche bella inventiva per la loggia dinanzi dalla porta, sotto il portico. Io ho pensato quello (che) a me pare ci stia bene ; e sarà cosa degna e memorabile, e non è ancora fatta in altri luoghi. Quello che a me pare che vi stia bene, si è la Virtù e 'l Vizio, e nel modo ch'io l'ho figurato nel libro del bronzo, la quale, come credo, abbiate vista.

— A me tu non l'hai ancora mostrata.

— No? Io credeva che la Vostra Signoria l'avesse veduta quando la mostrai al Signore vostro padre.

— Mai no, chè non v'ero quando gliel mostrasti. Ma dimmi in che modo l'hai tu figurata?

— Io l'ho figurata in questa forma : Inprima io ho fatto uno diamante in punta ; e su è una figura in forma d'uno angiolo, il quale ha la testa del sole et è armato ; e da una mano tiene uno alloro, e da l'altra mano uno dattero. E sotto il diamante v'è una fonte di mèle, nella quale sono molte ape ; e di sopra

---

l'Egitto. Morì nel 522 a. Cr. — **Tanbrulano**, anzi Tamerlano (1336-1405) fondatore del secondo impero mongolo che si stendeva dal Mar Nero al Gange e dal Golfo Persico al Lago d'Aral. — **diterminò della sala di sopra**.... : stabilì, riguardo alla sala di sopra, di dipingerla.... — **e sto in pensieri**.... Nota come, passando dal discorso indiretto a quello diretto e ricominciando bruscamente il dialogo, il F. riesca disordinato e confuso — **la quale, come credo**, cioè la Virtù. — **uno diamante in punta**, un diamante, cioè, tagliato a piramide e con la punta in su. — **la testa del sole** : la testa raggiata come quella del sole. — **uno dattero**, anzi una palma,

Digitized by Google

v'è la Fama Volante. El Vizio l'ho disegnato in questa forma : Io ho disegnata una ruota con sette bracciuoli, che reggono il circulo di fuori, a similitudine di sette animali ; i quali rappresentano i sette vizij principali, e continuo gettano per la bocca fastidio. E di questo fo una fonte a pie', donde gli sta porci a giacere in questa bruttura e fango. E poi di sopra a questa ruota gli ho figurato una figura d'uomo grasso et ignudo col viso saterigno, il quale da una mano tiene uno tavoliere con tre dadi da giocare, e da l'altra mano tiene uno piattello di roba da mangiare e da bere ; e sta in uno luogo oscuro, cioè in una grotta della montagna, dove è la Virtù in cima. E su per questa montagna ho figurata la difficultà, che è a venire a questa Virtù ; la quale (montagna) è molto difficile et ardua a salire ; e per nuove vie, e con grande fatica, si perviene a questa Virtù. Il Vizio è per l'opposto ; chè sta a piè della montagna, et abilmente vi si va.

— Bene ; questo mi piace. Ma a me parrebbe si dovesse figurare le cose appartenenti a questa Virtù et anche al Vizio ; e così quegli che hanno acquistata questa Virtù, et anche quegli che sono stati viziosi ; a cagione che, chi le vedessi, fussino cagione d'incitare gli uomini a seguire virtù, e così a fuggire et ischifare il vizio.

— Et ancora a me pare che così si debba fare.

— Sì che a voi sta truova(re) il maestro, e che si dia ordine a far fare queste cose.

— Io dubito, Signore, (che) ci bisognerà aspettare, perchè ci è carestia di maestri, che sieno buoni ; perchè queste cose vogliono stare bene. A ogni modo voglio stieno bene, ma non si troveranno maestri buoni. Non so, perchè n'è morti una sorte, che erano a Firenze, che sarebbono venuti, i quali erano buoni maestri

---

come ci mostra anche la figura del Cod. Mgl. — **con sette bracciuoli**.... Intendi che dal centro, dal mozzo della ruota si partono sette *bracci* o raggi in figura di animali, che *reggono*, tengono il cerchio esterno della ruota. — **fastidio** : lordura. — **donde** : anzi *dove*. — **gli**, pleonastico o per *li*. — **saterigno** : di satiro. — **tavoliere** : tavola da giuoco. — **vogliono stare bene** : debbono esser fatte bene. — **una sorte** : una specie,

Digitized by Google

tutti. Cioè uno chiamato Masaccio, un altro chiamato Masolino; uno, ch'era frate, chiamato Fra Giovanni. Poi ancora novamente ne sono morti tre altri buoni: uno chiamato Domenico da Vinegia; un'altro chiamato Francesco di Pesello; il quale Pesello ancora fu grande maestro d'animali; un altro si chiamava Berto, il quale morì a Lione sopra a Rodano; un'altro ancora, il quale era nella pittura molto dotto e perito, il quale si chiamava Andreino degl'Impiccati. Sì, che dubito, sarà dificultà averne.

— Bene; faremo con quegli che potremo avere, il meglio si potrà.

— Si vorrebbe vedere, se nelle parti oltramonti ne fusse nessuno buono; dove n'era uno valentissimo, il quale si chiamava maestro Giovanni da Bruggia; e lui

---

qui quasi nel senso di *schiera, gruppo*. — **Masaccio**. Tommaso di Ser Giovanni Guidi, nato in San Giovanni in Valdarno nel 1401, morto in Roma nel 1429, fu il rinnovatore della pittura fiorentina, togliendola dalla ormai stanca tradizione giottesca e animandola d'un sano e composto naturalismo. L'opera sua più importante è la parziale decorazione della cappella Brancacci al Carmine di Firenze, con storie dei santi Pietro e Paolo. — **Masolino**. Masolino da Panicale (1383-1447) contribuì con Masaccio a liberare la scuola fiorentina dal tardo giottismo, e lasciò numerosi affreschi a Firenze, Empoli, Roma e Castiglion d' Olona. — **Fra Giovanni**. Fra Giovanni Angelico, nato a Vicchio di Mugello nel 1387, morto in Roma nel 1455, appena ventenne vestì l'abito domenicano e si dedicò alla pittura, lavorando a Fiesole, Cortona, Perugia, Firenze, e a Roma. Pur essendo un continuatore della tradizione giottesca, non trascurò lo studio del vero, e nella cappella di Niccolò V in Vaticano lasciò un esempio di pittura monumentale che lo ravvicina a Masaccio. Ma più egli è noto per le Madonne, per i santi, per gli angeli d'una bellezza e serenità paradisiaca. — **Domenico da Vinegia**. Domenico Veneziano, morto nel 1461 in Firenze, vi abitò e lavorò per quasi trent'anni, seguendo Masaccio e l'Angelico e indulgendo un po' alla corrente realistica. Fu sopratutto buon tecnico e buon coloritore. Di lui ci rimane quasi soltanto una tavola nella Galleria degli Uffizi. — **Francesco di Pesello**, o Pesellino (1422-1457), seguace di Masaccio e dell'Angelico, sarebbe stato uno dei massimi pittori fiorentini del tempo suo e avrebbe certo rivaleggiato con fra' Filippo Lippi, se avesse avuto vita più lunga. — **Berto**. Forse da identificare con un Berto Linaiuolo rammentato dal Vasari e fiorito nella prima metà del sec. XV. — **Andreino degl'Impiccati**. Andrea del Castagno fu così chiamato per aver dipinto sul Palazzo del Podestà, impiccati in effigie, i nemici di Cosimo de' Medici. Nacque a Castagno nel 1390 e morì in Firenze nel 1457, ove specialmente operò, accentuando il realismo, iniziato da Paolo Uccello, fino alla brutalità. Nel Cenacolo di Sant'Appollonia in Firenze sono riunite tutte, o quasi, le opere che di lui ci rimangono. — **Giovanni da Bruggia**. Giovanni Van Eyck, nato a

Digitized by Google

ancora è morto. Parmi ci sia uno maestro Ruggieri, che è vantaggiato. Ancora uno Gracchetto Francioso ; ancora, se vive, è buono maestro, massime a ritrarre del naturale. Il quale fe' a Roma papa Eugenio e due altri de' suoi appresso di lui ; che veramente parevano vivi proprio. I quali dipinse in su uno panno, il quale fu collocato nella sagrestia della Minerva. Io dico così, perchè a mio tempo li dipinse. Sì che vedremo se gli possiamo avere ; se non, faremo con questi che ci sono.

Fatta questa diterminazione, lo disse al Signore suo padre ; piacquegli la inventiva ; e così fu adempiuta con tutte le circustanze che appartenevano alla Virtù et anche al Vizio ; in modo che dava ammirazione a' riguardanti.

Era appresso la maestra sala, in testa, la quale rispondeva a una delle camere del Signore, et anche all'uscio proprio della sua cappella. Et uscito dalla cappella, in modo era ordinato, che entrato in questa sala dalla sua camera, passa(va) al luogo diputato per lui in el consiglio.

I consiglieri erano da piè, intorno, in modo, che appresso a lui niuno ne stava ; e così, fornito il consiglio, si ritornava nella sua camera sanza passare fra loro. Et in questo modo volse lui fusse ordinata la sala, (della cappella diremo altrove) a cagione che, se mai fussi alcuna voluntà cattiva infra loro, che none avenisse come a Cesare, il quale da' suoi consiglieri et

---

Maasciick circa il 1390, morto a Brüges nel 1441, fu, col fratello Uberto, il fondatore della scuola pittorica fiamminga e il perfezionatore della pittura ad olio. — **Ruggieri.** Rogelet de le Pasture, nato a Tournai circa il 1400, morto a Bruxelles nel 1464, passato di patria in Fiandra si fece chiamare Roger Van der Weyden, col qual nome è più noto. Egli è il maggiore rappresentante della scuola vallona, animata da un più forte spiritualismo e da una maggiore drammaticità della scuola fiamminga. — **vantaggiato** : avvantaggiato, migliore degli altri. — **Gracchetto Francioso.** Questo pittore è stato identificato da alcuni col celebre miniaturista francese Jean Fouquet, che nel 1440 si recò a Roma e ritrasse Papa Eugenio IV; da altri con Giachetto di Bernardo, arazziere. — **papa Eugenio:** Eugenio IV. — **nella sagrestia della Minerva,** cioè della Chiesa di Santa Maria sopra a Minerva. — **adempiuta** : compiuta. — **la maestra sala** : la sala maggiore, per le riunioni del Consiglio. — **in testa** : in fondo. — **proprio** : propriamente. — **diputato** : destinato. —

Digitized by Google

uficiali fu morto nel consiglio. Sì che sopra a questa porta di questa sala, nella quale era diputato si facesse consiglio, volle vi fusse dipinta la Giustizia e la Temperanza e la Prudenza ; e da l'altro canto, e di sopra là dove lui sedeva, volle la Fortezza. Ancora mi disse : Per certo io arei caro, se si trovasse in che modo fussi dipinta, la Ragione e la Voluntà vorrei ci si dipignessi. Ha' la tu mai veduta?

— Io non l'ò mai vista, nè dipinta, nè in altro modo; ma (credo) che figurare si possa la bugia e la verità.

— Sí credo che ci starebbe ancora bene, ma quella arei più caro.

— Se volete che io pensi in qualche figura che a me paia si conformi, e anche a voi (paia), ce la potremo poi fare dipignere.

— Sì, per tua fe', pensaci un poco ; tu hai pure assimigliato benissimo la Virtù e anche il Vizio. Ma vorrò che me la dichiari, perciò, meglio.

— A vostra posta la chiarirò per modo la intenderete.

Pensato e fantasticato sopra a queste fantasie assai, domandato da esso, dissi : Io credo avere trovato da figurare la Voluntà et anche la Ragione.

— Do', dimmi, in che modo, chè l'arei troppo caro.

— El modo, ch'io ho pensato di figurare la Voluntà, si è questo : Fare una femmina nuda, con uno piè in su una ruota, coll'ale a' piè et alle spalle, e la testa piena d'occhi ; e da una mano due bilancie, che l'una va in giù e l'altra in su ; e con l'altra mano pare che voglia pigliare il mondo. E la Ragione è in questa forma appresso : La quale siede in su uno cuore ; da una mano tiene una bilancia, la quale sta diritta, e da l'altra tiene uno freno, il quale freno risponde a ciascheduno di questi fili a uno de' sentimenti de l'uomo. Et a' piè ha pianelle di piombo ; et ha tre faccie, cioè una di vecchio, et una di mezza statura, et una di giovinetto.

---

in qualche figura : a qualche figura. — **assimigliato** : raffigurato. — **a ciascheduno di questi fili** : con ciascheduno.... — **di mezza statura,**

Digitized by Google

E quella dimostra el tempo a venire ; e l'altro (viso) a mezzo tempo dimostra il presente ; el vecchio dimostra il tempo passato. Sì che, se vi piace, la potrete fare dipignere. Io ho pensato ancora, come si può dipignere la Pace e la Guerra in una figura.

— Anche questa mi piacerebbe d'intendere meglio. Voglio si dipingano qui queste figure, cioè della Voluntà e della Ragione, secondo questa tua fantasia.

E così furono dipinte tutte con altri ornamenti e lettere di belle autorità. E così per gli altri luoghi della Corte fece dipignere molte altre cose degne. Ornata (fu) tutta la Corte di degne dipinture e antiche memorie, e così anche moderne.

Ancora l'ornò d'altre cose appartenenti al bisogno dell'uso della Corte ; massime di cammini, e d'usci, e porti, e finestre ; et ancora dove erano i luoghi da mangiare, e di credenze, e di luoghi atti a gittare acqua ; e di candellieri, cioè da tenere lumi, e d'alari di ferro. Di questi ornamenti solo d'uno di ciascheduna ragione dirò.

In prima, de' cammini dirò d'uno, il quale era in questa sala intra gli altri. Era fatto in questa forma, come qui si vedrà disegnato ; e questo era fatto d'una certa pietra, la quale era bella e mantenevasi ancora al caldo. Eravi intagliato su di mano di buono maestro, il quale si chiamava Luca della Robbia, (et) era Fiorentino, queste cose : Vulgano e Scevola, quando s'arse il braccio, e Tubalcain ; questo era dal mezzo in su. Nel mezzo era Fetonte in sul carro di Febo, discorsi gli cavalli per paura di scorpio. Nell'ultimo fregio era

---

anzi *di mezza età*. — **lettere di belle autorità** : iscrizioni tratte da autori famosi. — **porti** : porte. Spesso abbiamo veduto da questi scrittori usato il maschile per il femminile. — **di credenze**, da riporre, cioè, cibi e specialmente dolciumi. — **ragione** : specie. — **mantenevasi** : si conservava, non si guastava al calore del fuoco. — **Luca della Robbia** (1400-1480) più famoso che per le sue sculture in marmo, quali la Cantoria di Santa Maria del Fiore, per le sue terrecotte invetriate di lucidi smalti e che per la massima parte si conservano nelle chiese, nei palazzi e nei musei fiorentini. — **Vulgano** : Vulcano. — **Tubalcain**. Vedi la nota prec. a pag. 92. — **per paura di scorpio**, cioè dello Scorpione, una delle costellazioni dello zodiaco, che secondo la narrazione di Ovidio nelle *Metamorfosi* (Lib. II,

Digitized by Google

Paglia e quegli inventori del fuoco d'Egitto, che dice, che, traendo sassi in uno certo scoglio, s'appiccò il fuoco per quello sbattere de' sassi l'uno coll'altro. E più altre cose, come per lo disegno appare.

Erano li alari in questa forma fatti: quella parte, che sostenevano le legne, erano di grosso ferro; dalla parte dinanzi era uno vaso di bronzo; el coverchio era un putto nudo, che gonfiava le gote. Et in modo era congegnato, che soffiava nel fuoco fortissimamente, quando erano al fuoco a scaldarsi, o dove l'uomo gli avessi voltati. Nel modo, che erano fatti, si è questo: Erano voti, e ben saldati, e sottili; et empievansi d'acqua per lo buco della bocca, cioè per lo foro proprio donde soffiavano, ch'era nel mezzo della bocca; con uno buco in sul capo, i(l) quale si turava poi bene in modo, che none sfiatava da altro luogo se none dalla bocca; e mentre durava quella acqua, mai cessavano di soffiare, come fusse uno mantaco.

I candellabri erano figure di bronzo di forma di putti di dodici anni, ignudi, ritti, in forma che quando si volevano tramutare, essi con ruote andavano molto attamente.

Le porte e li usci e finestre erano tutte di varie petrine e benissimo lavorate in disegno. Ne mostrerò una in disegno d'ogni ragione, acciò si possa intender bene le forme loro. Gli anditi, cioè gli usci di legno, alcuni n'era di bronzo, massime la porta principale; et alcuni degli altri. Quelli delle camere, quelli erano fatti con varij intagli. Tu ti maraviglierai, che qui fussono fatte alcune porte di bronzo: le quali sono fatte

---

vv. 195 segg.) spaventò talmente i cavalli malamente guidati da Fetonte, che questi lasciò le redini e non potè più trattenerli. — **Paglia**.... Qui allude forse a Pallas Atena, che avrebbe insegnato agli uomini l'uso del fuoco. In quanto agli *inventori del fuoco d'Egitto* non sapremmo dire a quale tradizione il F. si riferisca. — **quella parte**.... : in quella parte con la quale sostenevano.... — **el coverchio**, il coperchio del vaso. — **gli avessi voltati**. Il plurale è richiamato dal fatto che gli alari coi putti soffianti erano due. — **Nel modo**, anzi *il modo*. — **mantaco** : mantice. — **attamente** : adattamente, comodamente, bene. — **petrine** : pietre. — **in disegno** : a disegno. — **Gli anditi**.... Qui *andito* va inteso nel senso di *passaggio* da una stanza all'altra, passaggio che per lo più - come spiega

Digitized by Google

per buono rispetto e per più cagioni. E massime, se mai romore niuno fusse nella terra, non può esservi messo fuoco. Marco Agrippa fece lui alla sua casa tutti gli usci e finestre di bronzo ; il quale per questo ne fu ripreso.

Era ancora in privati luoghi e comuni, o vuoi dire destri, i quali corrispondevano ne' fondamenti ; et in modo ordinati che l'acqua dilavava via ogni bruttura. E l'acqua, che pioveva, in modo ordinata era, che tutta si ricoglieva per li detti luoghi, e nettava, e discorreva ne' canali sotterrani. E luoghi dove si buttava l'acqua, per la casa, cioè per le sale, come a dire da lavarsi le mani e simili cose, erano fatti in varij modi e in varie forme ; ma perchè possiate comprendere come erano fatti, io ve ne disegnerò uno il quale si potrà fare in più modi e di più varie ragioni.

— Questa Corte con tutti questi membri e ornamenti mi piace (in) ogni cosa ; ma pure mi pare, che a una così fatta Corte volesse essere una cucina grande, separata ; che, quando accadesse fare qualche festa, che fusse atta e comoda a uno apparecchio grande.

— La Signoria Vostra dice il vero. Io (ne) penserò una in quella forma che a me parrà che sia comoda e atta, e poi ne conferirò con voi ; e se a voi parrà, la faremo in quella forma.

— Sì, pensa un poco e domane fa' di dirmi qualche cosa.

Pensato e fantasticato per quello dì, l'altro dì io gli riferii tutto il mio disegno, e piaciutogli assai, in questa forma fu ordinato.

In prima uno quadro di braccia settanta per ogni verso, il quale quadro io lo dispartisco in tre parti ; e quella del mezzo intendo di fare come dire uno cortile o vuoi dire uno chiostro, il quale sarà lungo braccia trentaquattro ; e le due parti da canto sarà l' una braccia sedici il vano ; e la parte del mezzo, cioè quello

---

poi - è guardato, difeso da un uscio di legno. — **comuni.... destri** : latrine. — **da lavarsi** : i luoghi da lavarsi. — **membri** : parti. — **e quella del mezzo** : e in quella del mezzo. — **e le due parti da canto....** : e delle due

Digitized by Google

chiostro, sarà largo braccia trentaquattro e lungo braccia settanta. In testa dall'una delle parti farò uno portico largo braccia dieci e lungo quanto sarà; e di lungo quanto tiene questo portico, per questo verso, farò una conserva d'acqua la quale servirà a l'una parte e l'altra della cucina, la quale conserva darà acqua a l'una parte e l'altra e per condotti andranno le acque dentro nei caldani dove al fuoco bolliranno. E così una delle parti sarà tutta in colonne e in volta, ed in due ordini di colonne distante l'una da l'altra sei braccia cioè dove a girare gli archi, e per l'altro verso, per incontro, l'una e l'altra sarà otto braccia, e di sopra andrà in volta; e gli archi dinanzi che rispondono in sul cortile saranno alti dodici braccia e gli altri sei braccia; et ivi a quegli comincierà una volta appoggiata alla parete del muro, dove che l'altezza sua sarà perciò alta al pari dell'altra, e questa arà più e più occhi tondi d'uno braccio e mezzo di vano l'uno, donde ch'el fumo spirerà, e saranno fatti in forma di cammino in modo che la pioggia non potrà offendere. È questa parte aperta con questo portico, perchè quando si farà festa nessuna e fuochi grandi per gli arrosti si coceranno, acciò si possa stare dall'altra parte opposita.

Farò le mura e le colonne in volta pure nella forma di questa, con vasi murati di bronzo e caldane cioè per fare le carni lesse. E anche i luoghi da lavare i vasi, e forni; e questo luogo sarà il luogo proprio dove sia il forno in che si cocerà il pane come avete inteso; e (delle) settanta braccia per quadro da l'uno de parti, ne piglieremo venti braccia solo per fare i luoghi da fare il pane, come è detto di sopra. Sì che mi pare che in questa forma debba stare.

— Mi piace, ma voglio ne disegni una in questa forma, che tu di', in una carta, e porterolla al Signore mio padre; e se a lui piacerà si farà.

---

parti laterali, sarà ciascuna sedici braccia di larghezza. — **e lungo quanto sarà**, cioè settanta braccia. — **e di lungo quanto tiene**: e per tutta la lunghezza del portico. — **distante**: distanti. — **a girare gli archi**. Forse si deve leggere: *ha a girare, debbon girare gli archi*. — **spirerà**: uscirà. — **caldane**: caldaie. — **da l'uno de parti**: dall'una delle parti. Nota il fre-

Digitized by Google

— Farolla. In prima io farò il fondamento e una delle facciate in modo che potrà comprendere tutto il modo che l'arà, come vedete questa qui in sul libro lavorata. Io la fo alta, perchè sia ariosa, quattordici braccia di sotto le volte per infino al piano terreno. Sí che mostratela acciò si pigli forma di farla quanto più presto meglio.

— Ora la porterò, se me la dai.

Partitamente la disegnai, et insieme gliene portàmo, e narratogli insieme col disegno, e lui inteso tutto, in quella forma volle si facesse. Vero è ci fu aggiunto altro membro secondo a lui piacque.

GIOVANNI SANTI.

Giovanni Santi, nato a Colbordolo, nel Montefeltro, circa il 1435 e morto in Urbino nel 1494, è più noto per essere stato padre di Raffaello che per aver dipinto dei quadri o fatto dei versi. I suoi quadri, sparsi un po' da per tutto, ma numerosi specialmente nelle Marche, ce lo rivelano un semplice e modesto seguace di Melozzo da Forlì, di Giusto di Gand, e del Perugino; la sua *Cronaca rimata*, ove in ventitrè libri e centocinque capitoli (ventitremila versi in tutto) narra le gesta di Federigo d'Urbino, ce lo dimostra un poeta rozzo e maldestro, una specie di cantastorie che adopera spesso le parole più secondo l'esigenza della rima che secondo il loro significato. Ne abbiamo dato, ad ogni modo, un breve saggio, perchè ci è sembrato interessante il ricordo che il Santi fa dei pittori del suo tempo e che egli in parte dovette conoscere personalmente alla Corte d'Urbino.

---

quente scambio tra il maschile e il femminile. — **membro** : parte, come al solito.

Digitized by Google

Cronaca rimata.*

*Elogio di Andrea Mantegna e d'altri pittori.***

Poi risguardando el sito e la bellezza
De sì gran terra, e poi de l'ampia corte,
Ebbe al mirar grandissima dolcezza

Le mirabil pitture e eccelsa sorte
De l'alto ingegno e chiar de Andrea Mantegna
A cui el ciel de grazia aprì le porte.

Nella pittura sì eccellente e degna,
La qual fiorisce in questa illustre etade,
E viè più che altri Andrea porta l'insegna

---

* Il vero titolo di questa Cronaca è dato così dall'autore : *Principio del opera composta da Giohanni de Santi pictore : nela quale se contiene la vita e li gesti de lo Ill.mo et invictissimo principo Federico Feretriano : Duca de Urbino.* È stata pubblicata da H. Holtzinger col titolo : *Federigo di Montefeltro Duca d'Urbino. Cronaca di* GIOVANNI SANTI. Stuttgart, 1893. L'Holtzinger ha dato il testo conformemente all'autografo ; ma noi abbiamo creduto necessario modificarne la superflua fedeltà grafica ed aggiungere la punteggiatura, per rendere - se pure era possibile - più leggibile e intelligibile il difficilissimo e spropositatissimo testo.

** Lib. XXII, cap. XCVI, terzine 73-92 e 121-136. Ed. cit., pp. 187-189.

Poi risguardando el sito.... Narrando dell'andata del Duca Federigo a Milano, si sofferma sul soggiorno che questi fece alla corte di Mantova, ospite del marchese Federigo Gonzaga ; *el sito* : il luogo. — **terra**, qui nel senso di *stato*. — **l'ampia corte**, il Palazzo di Corte di Mantova, già famoso per la sua magnificenza. — **Le mirabil pitture**, specialmente la così detta Camera degli sposi, tutta affrescata dal Mantegna nel 1474. — **Andrea Mantegna**, nato presso Vicenza nel 1431, recatosi a Padova entrò nella bottega dello Squarcione (vedi a pag. 86) e potè studiare le opere lasciate da Donatello in quella città. Dopo avere eseguito la parte più importante della decorazione pittorica della cappella degli Ovetani, nella Chiesa degli Eremitani, narrandovi storie di San Cristoforo, si recò a Verona, e quindi a Mantova, ove si stabilì, compiendovi numerose opere in parte perdute o esulate altrove, ed ove morì nel 1506. Monumentale e plastico, il Mantegna informò la scuola padovana e influì potentemente non solo sull'arte veneziana, ma su tutta quasi quella dell'Italia settentrionale. — **porta l'insegna** ; porta il primato. —

Digitized by Google

De sua eccellenzia e grande autoritade.
El Duca adunque, qual solenne opifice,
Quelle pitture in tanta dignitade

Considerando del valente artifice,
Laudava cum bon termine e estollea
Cum sue parole e laude magnifice.

E certamente la natura Andrea
Dotò de tante eccelse e degne parte,
Che già non so se più dotar potea.

Per che de tutti i membri de tale arte
Lo integro e chiaro corpo lui possede
Più che uom de Italia o de le esterne parte.

Trovasi ben talor che in una eccede
Alcun grande uom ; ma qual considra bene,
Como l'opere sue a noi dan fede,

Vedrà che primamente lui si tiene
El gran disegno, vero fondamento
De la pittura, e in lui secondo viene

De invenzione un lucido ornamento.
Tal che se spente fusse e morte in tutto
Le fantasie, secondo io vedo e sento,

Foran rinate in lui, cum tanto frutto
De chi succede e vien de drieto ad ello,
Che posse senza affanno essere instrutto.

Nè mai uom prese o adoperò el pennello
O altro stil, che de l'antichitade,
Cum tanta verità, fusse quant'ello

---

opifice : artefice. — **membri** : parti, come comunemente abbiamo veduto anche negli altri autori. — **Lo integro e chiaro corpo** : tutto quanto, al completo. — **considra** : considera. — **Como** : come. — **si tiene** : possiede. — **lucido** : splendido. — **fusse**, anzi *fussero, fossero*, riferendosi a *fantasie*. — **Foran** : sarebbero. — **posse** : possa. — **stil** : stile da disegnare. —

Digitized by Google

Chiar successore, nè cum magiur beltade.
E se 'l dir non è troppo, ei loro avanzi
L'eccede tutta quella vetustade,

Per cui io el pono a tutti quanti inanzi.
Poi diligenzia e vago colorire
Cum tutti i termini suoi e varij distanzi;

Movenzia de disegno ; e fa stupire
Qualunque i scorti suoi vede e remira,
Che ingannan l'occhio e l'arte fan gioire.

La Prospettiva qual drieto se tira
Aritmetica e insiem Geometria
E l'alta Architettura a lei se invia,

Cum quanto ingegno in uom possibil sia,
Reluce e splende, esprime in gran concetti,
Ond'io stupisco in nella mente mia.

Insumma quel che molti alti intelletti
Nella pittura eccelsa han dimostrati,
Riluce in lui cum sui termin perfetti.

Nè pretermesso ha ancor, cum dolci e grati
Modi, il rilevo per che alla scultura
Mostrar quanto idea el cielo e i dolci fati.

Dunque meritamente la natura
De lui se po' lodare, e chi el promosse
A la milizia per sua gran pittura....

---

magiur : maggior. — **E se 'l dir non è troppo....** Il passo è anche più che gli altri confuso ; intenderei : E se 'l dir non è troppo, direi che egli, il Mantegna, avanzi, superi gli antichi e sorpassi tutta l'antichità (vetustade). — **pono** : pongo. — **Poi diligenzia....** Riprende ad enumerare le qualità del Mantegna. — **e varij distanzi.** Forse si ha da intendere : e varie parti. Certo la parola *distanzi* sta lì per la rima. — **Movenzia de disegno** : scioltezza, facilità di disegno. — **scorti** : scorci. — **La Prospettiva....** : La Prospettiva.... reluce e splende. — **se invia** : si unisce, si accompagna. — **esprime** : si esprime, si esplica. — **dimostrati**, anzi *dimostrato*. — **per che alla scultura** : per il quale alla scultura.... — **A la milizia** :

Digitized by Google

Nella cui arte splendida e gentile
Nel secul nostro tanti chiar son stati
Che ciescun altro far paren pon vile.

A Bruggia fu fra gli altri più lodati
El gran Iannes ; el discepul Rugiero
Cum tanti di eccellenzia chiar dotati ;

Ne la cui arte et alto magistero
Di colorir son stati sí eccellenti
Che han superato molte volte el vero.

Ma nell'Italia, in questa età presente,
Vi fu el degno Gentil da Fabriano,
Giovan da Fiesol, frate al ben ardente ;

Et in medaglie e in pittura el Pisano,
Frate Filippo e Francesco Pesselli,
Domenico chiamato el Veneziano ;

Masaccio et Andrein, Paulo Ocelli,

---

agli ordini cavallereschi. — **Nella cui arte**, cioè nell'arte della pittura. — **ciescun altro** : ciascun altro secolo. — **far paren pon vile.** Forse s'ha da leggere : far parer pon vile : ponno, possono far parer vile. — **El gran Iannes** : Giovanni Van Eyck ; vedi a pag. 95. — **Rugiero** : Roger Van Der Weyden, che non fu però discepolo di Giovanni Van Eyck ; vedi p. 96. — **Gentilda Fabriano**, passato di patria a Venezia, ove lo troviamo attorno al 1410 intento a dipingere in Palazzo Ducale, lavorò pure a Brescia, a Firenze, a Siena, a Orvieto, a Roma, ove morì nel 1427. Pur rimanendo leggermente attaccato alla tradizione gotica, non trascurò lo studio del vero ed arricchì le sue composizioni del fasto e della magnificenza che specialmente trionfavano nelle corti del settentrione d'Italia. L'opera sua principale è l'*Adorazione dei Magi* nella Galleria dell'Accademia in Firenze. — **Giovan da Fiesol**: Fra Giovanni Angelico ; vedi a pag. 95. — **el Pisano**. Antonio Pisano, detto erroneamente Vettor Pisano, e più comunemente il Pisanello, nato a Verona circa il 1397, fu pittore e medaglista di gran nome. Peregrinò per l'Italia, da Venezia e da Verona a Napoli e a Roma, favorito e ricercato da papi e da principi. Morì circa il 1450. Gli affreschi di Sant'Anastasia in Verona - che sono quanto di più importante ci rimane di lui - ce lo dimostrano vicino a Gentile nella magnificenza dell'insieme e nella cura dei particolari. — **Frate Filippo** : Filippo Lippi ; vedi a pag. 86. — **Francesco Pesselli** : Pesellino ; v. p. 95. — **Domenico.... Veneziano**, idem. — **Masaccio**, idem. — **Andrein** : Andrea del Castagno ; idem. — **Paulo Ocelli** : Paulo Uc-

Digitized by Google

Antonio e Pier sì gran desegnatori,
Pietro dal Borgo, antico più di quelli.

Dui giovin, par d'etate e par d'amori,
Leonardo da Vinci e 'l Perusino
Pier dalla Pieve, ch'è un divin pittore;

E 'l Ghirlandaia, el giovin Filippino,
Sandro di Botticello, el Cortonese
Luca, de ingegno e spirto pelegrino.

---

cello; vedi più oltre la vita di lui scritta da Giorgio Vasari. — **Antonio e Pier**: Antonio e Piero del Pollaiuolo. Antonio (1432-1498), orefice, scultore, pittore e incisore, seguì la corrente realistica; Piero (1443-1496) collaborò col fratello ad opere di pittura, come, ad esempio, alle *Virtù* che si conservano nella Galleria degli Uffizi. Nacquero ambedue in Firenze, ove lavorarono lungamente, ma morirono in Roma, dopo un soggiorno di quasi dieci anni. Sono di Antonio la tombe di Sisto IV e d'Innocenzo VIII in San Pietro di Roma. — **Pietro dal Borgo**: Piero della Francesca; vedi a pag. 86. — **Leonardo da Vinci**, vedi di lui più oltre. — **'l Perusino Pier dalla Pieve**. Pietro Vannucchi detto il Perugino, nato a Città della Pieve nel 1446, morto nel 1523 in Perugia, è uno dei più fecondi pittori del rinascimento. Soggiornò lungamente e ripetutamente a Firenze (numerose opere, tra le quali la *Crocifissione* del Convento di Santa Maria Maddalena de' Pazzi) e a Roma (affreschi della Cappella Sistina), ma specialmente visse a Perugia, ch'egli ebbe come sua seconda patria. Quivi, in più tempi, decorò mirabilmente il Collegio del Cambio. — **'l Ghirlandaia**. Domenico Ghirlandaio (Firenze 1449-1494) lavorò in patria, a San Gimignano, a Roma, ed ebbe una scuola rinomatissima e frequentata anche da Michelangiolo. Le sue tavole e i suoi affreschi - quali quelli della Cappella Sistina, della Cappella Sassetti in Santa Trinita e del coro di Santa Maria Novella in Firenze - piacciono specialmente per la loro magnificenza decorativa e per i ritratti vivacissimi che li affollano. — **el giovin Filippino**. Filippino Lippi, figlio di Fra Filippo (Prato 1457-Firenze 1504), fu scolare del Botticelli, ma subì l'influenza di Leonardo da Vinci e fu uno dei più sottili e profondi maestri fiorentini del tempo suo. Delle molte sue opere ricorderemo il compimento della Cappella Brancacci al Carmine di Firenze, lasciata interrotta dal grande Masaccio; la Cappella Carafa in Santa Maria della Minerva in Roma; e la Cappella Strozzi in Santa Maria Novella di Firenze. — **Sandro di Botticello**. Alessandro Filipepi, detto il Botticelli (Firenze c. 1445-1510), fu scolare di Fra Filippo Lippi e subì anche l'influenza del Verrocchio e del Pollaiuolo; ma ben presto si formò uno stile originale che lo distingue da tutti i maestri del tempo suo. Trattò argomenti sacri, come ad esempio negli affreschi della Sistina, magnifico modello di pittura monumentale, e soggetti pagani come nella *Primavera*, nella *Nascita di Venere*, nella *Calunnia*, che si conservano nelle gallerie fiorentine. — **el Cortonese Luca**. Luca Signorelli (Cortona c. 1445-1523) fu probabilmente scolare di Piero della Francesca, da cui prese un fare grandioso e solenne. Lavorò in varie città dell'Italia centrale: a Loreto ove affrescò

Digitized by Google

Or lassando di Etruria el bel paese,
Antonel de Cicilia, uom tanto chiaro ;
Giovan Bellin che sue lode en distese,

Gentil suo fratre, Cosmo lui al paro ;
Hercule ancora e molti che or trapasso,
Non lassando Melozzo a me sì caro,

Che in prospettiva ha steso tanto el passo;
Possa in scultura l'alto Donatello
Como el dimostra el bronzo, el duro sasso ;

---

la Sagrestia detta della Cura ; a Roma ove collaborò alla decorazione pittorica delle pareti della Cappella Sistina ; a Orvieto ove nella Cappella di San Brizio, in quel Duomo, lasciò il suo capolavoro, narrando e descrivendo terribilmente e potentemente i *Novissimi*, e preludendo a Michelangiolo nella rappresentazione del Giudizio Universale. — **Antonel de Cicilia.** Antonello da Messina (1430-1479) lasciata Messina e Napoli, negli ultimi anni della sua vita soggiornò brevemente a Venezia e a Milano, influendo sulle scuole locali, e tornato in patria vi morì ancor giovane. La sua maniera ricorda la scuola fiamminga, specialmente nei ritratti, mirabili per profondità di vita e impeccabile esecuzione ; ma è ormai una leggenda che egli importasse di Fiandra in Italia la tecnica della pittura ad olio, perfezionata dai fratelli Van Eyck. — **Giovan Bellin.** Giovanni Bellini figlio naturale di Jacopo, che può dirsi il fondatore della scuola veneziana del quattrocento, movendo dal padre e dal Mantegna, acquistò una maggiore larghezza di disegno e una più nutrita intensità di colore, preludendo agli splendori del cinquecento. Nacque in Venezia circa il 1440 e vi morì, rinomatissimo e ricercatissimo, nel 1516. — **che sue lode en distese** : le cui lodi *enno*, sono diffuse. — **Gentil suo fratre.** Gentile, figlio legittimo di Jacopo, nato in Venezia nel 1429 e mortovi nel 1507 carico di onori e di gloria - Maometto II lo chiamò a Costantinopoli perchè lo ritraesse - continuò la tradizione paterna e narrò piacevolmente le pompe e le feste della Serenissima. — **Cosmo** : Cosmè Tura ; vedi a pag. 86. — **Hercule.** Ercole de' Roberti (c. 1450-1496) visse quasi sempre in Ferrara sua patria. Pur risentendo influenze veneziane e ferraresi, fu un nobile e grandioso continuatore del Mantegna. — **Melozzo.** Melozzo da Forlì, nato nel 1438, fu in Arezzo scolare di Piero della Francesca, soggiornò ripetutamente in Roma e in Urbino, e morì in patria nel 1494. Movendo dal maestro, raggiunse una maggiore plasticità, come dimostrano le principali opere sue, quali gli affreschi della Sagrestia vaticana e quelli della Cappella del Tesoro in Loreto. Grande fu l'influenza sua sui pittori contemporanei quali : Bramante, Giusto di Gand e Giovanni Santi, che tutti conobbe in Urbino. — **ha steso tanto el passo** : ha fatto tanto progresso. — **Possa** : poscia. — **Donatello,** il rinnovatore della scultura fiorentina, fu, col Brunelleschi e Masaccio, uno dei massimi promotori e informatori del Rinascimento. Nato in Firenze circa il 1386, eseguì da primo numerose statue per la facciata e pel campanile di Santa Maria del Fiore, e per il torrione di Or San Michele, rivelandosi ancora legato alla tradizione gotica, gran-

Digitized by Google

El vago Desider, sì dolce e bello,
Messer Iacopo detto da la fonte,
El buon Vechieto, el Rosselin cum quello.

Vittorio di Lorenzo, el chiaro fonte
De umanitade e innata gentilezza,
Che a la pittura e a la scultura è un ponte,

Sopra del quale se passa cum destrezza.
L'alto Andrea del Verochio e Andrea che a Roma
Sì gran componitore è cum bellezza.

---

dioso e monumentale. Poi, dopo un viaggio a Roma, eseguì la Cantoria per Santa Maria del Fiore, il Pergamo del Duomo di Prato e numerose statue di antichi eroi, ispirandosi all'arte classica. Finchè recatosi a Padova (1444-1453) eseguì il monumento equestre del Gattamelata, ancora classicheggiante, e le decorazioni dell'altare del Santo, tutte animate da un profondo sentimento e spiritualismo cristiano. Tornato a Firenze, ove morì nel 1466, attese, con l'aiuto di scolari, ai Pergami di San Lorenzo, e compì la *Giuditta* della Loggia della Signoria. Donatello informò di sè non solo tutta la scultura fiorentina del sec. XV, ma in grandissima parte anche quella italiana da settentrione a mezzogiorno. — **Desider**: Desiderio da Settignano; vedi a pag. 86. — **Iacopo detto da la fonte**: Iacopo della Quercia; vedi a pag. 11. — **El buon Vechieto**: Lorenzo Vecchietta, senese (1412-1480), pittore e scultore, subì l'influenza di Donatello, pur condiscendendo ad un più accentuato naturalismo. — **el Rosselin**. Due sono i Rossellino: Bernardo e Antonio. Bernardo (1409-1464), scultore e architetto, mosse rispettivamente da Donatello e dal Brunelleschi, pur giungendo ad una sua originalità. Delle sue sculture ricorderemo la Tomba di Leonardo Bruni in Santa Croce di Firenze e che fu un modello imitato ovunque in tutto il secolo. Degli edifici da lui costruiti, basterà ricordare il gruppo di palazzi, che, insieme col Duomo, egli condusse a compimento in Pienza, per ordine di Pio II. Lavorò anche a San Pietro di Roma, e fu capomastro dell'Opera del Duomo di Firenze. Antonio suo fratello (1427-1478) fu un seguace di Donatello, di cui però illeggiadrì la maniera. L'opera sua principale è la tomba del Cardinale di Portogallo in San Miniato al Monte presso Firenze. --**Vittorio di Lorenzo**, Vittorio Ghiberti (1419-1496) aiutò il padre Lorenzo, da cui però seppe distaccarsi originalmente nel modellare a forti risalti la inquadratura della porta di Andrea di Pontedera nel Battistero Fiorentino. — **el chiaro fonte**, cioè Lorenzo Ghiberti, di cui vedi a pag. 10 e segg. — **Che a la pittura...**: che è una specie di ponte, una guida per chi si dedica alla pittura ed alla scultura. — **Andrea del Verochio**. Andrea Cioni, detto del Verrocchio (1435-1488) fu orafo, scultore e pittore; ebbe una bottega fiorentissima nella quale fu pure Leonardo; e affidò la sua fama specialmente al Monumento del Colleoni in Venezia, ove dimorò negli ultimi anni e morì. — **Andrea che a Roma...**: Andrea Bregno (Osteno sul lago di Lugano 1421-Roma 1506) ha lasciato numerosi altari e monumenti funebri, fastosi e decoratissimi, nelle chiese romane.

Digitized by Google

Antonio Riccio, el qual tanto se noma,
Et in basso rilevo el chiar Senese
Summo architetto cum sua degna chioma ;

Ambrosio da Milan, di cui en palese
Li mirabil fogliami, ond'egli aguaglia
Gli antichi in ciò, cum le lor mente accese.

Or de chi pinse, sculse, pinge e intaglia
L'opre nel mondo ognor se vede e mira
El nome loro in quanto grado saglia ;

Qual dunque è quel che non se accendi in Ira,
Se ha fior de ingegno, che sto secul vile
Non l'alzi quanto è el merto che se tira?

LEONARDO DA VINCI.

Leonardo di ser Piero da Vinci nacque in questo castello nel 1452, nel 1469 si recò con la famiglia a Firenze, e due anni dopo entrò nella bottega del Verrocchio. Ma nel 1476 metteva su casa e bottega per conto suo ed eseguiva le prime opere che di lui ci rimangono: un angiolo nel *Battesimo* del Verrocchio ora agli Uffizi, le *Annunziazioni* degli Uffizi e del Louvre, l' *Adorazione dei Magi*, appena abbozzata pure agli Uffizi, e forse il *San Girolamo* della Pinacoteca Vaticana.

Nel 1482 si recò alla corte di Lodovico il Moro, e rimase a Milano fino al 1499, lavorando al monumento di

---

— **Antonio Riccio**, o Rizzo, veronese, fiorito nella seconda metà del secolo XV, ha lasciato in Venezia alcune tombe che offrono un armonioso accozzo di forme gotiche e del Rinascimento. — **el chiar Senese**: Francesco di Giorgio Martini, vedi a pag. 70. — **cum sua degna chioma**. Forse il Santi, che conobbe il Martini nel lungo suo soggiorno ad Urbino, ricorda la lunga capigliatura del maestro. — **Ambrosio da Milan**, scultore decoratore fiorito nella seconda metà del quattrocento. — **saglia** : salga. — **sto secul** : questo secolo. — **el merto che se tira** : il merito che ha.

Digitized by Google

Francesco Sforza, pel quale eseguì solo il modello del cavallo, poi distrutto; ultimando la *Vergine delle Roccie* che è al Louvre; affrescando il *Cenacolo* delle Grazie.

Nel 1500 ritornò a Firenze, ove rimase fino al 1506, salvo una gita nelle Romagne e nelle Marche come ingegnere di Cesare Borgia; in questo tempo ritrasse monna *Lisa del Giocondo*, e fece il cartone e cominciò il dipinto della *Battaglia d' Anghiari* per il salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio.

Nel 1506 tornò a Milano e vi si trattenne interrottamente fino al 1513, nel quale anno si recò a Roma per l' elezione di Leone X. Poi, incontrato Francesco I a Bologna, lo seguì in Francia nel gennaio del 1516, e qui, nel castello di Cloux, presso Amboise, morì il 2 maggio 1519.

Oltre le opere rammentate, altre, che tralasciamo, sono attribuite più o meno sicuramente a Leonardo, il quale non solo si dedicò alla pittura ed alla scultura, ma a quasi ogni ramo dello scibile dedicò la sua curiosità, diresse il suo amore per la ricerca, spesso divinando leggi che la scienza ha solo più tardi stabilito definitivamente.

Come scrittore, egli è originalissimo ed efficacissimo, anche se qualche volta riesce involuto e confuso come in alcuni passi del *Trattato della pittura*, cui forse cominciò a pensare durante il primo soggiorno milanese, ma al quale non dette mai quell' ordinamento e quella forma che aveva ideato; sì che i manoscritti — tra i quali quello Vaticano-Urbinate, che è forse di mano di un discepolo — ce lo offrono con un ordine e in una forma diversa, mentre nei manoscritti vinciani rimangono ancora frammenti che Leonardo avrebbe voluto forse introdurre nella redazione definitiva del suo trattato.

Digitized by Google

Il Trattato della Pittura*

*Come il pittore è signore d'ogni sorta di gente e di tutte le cose.***

Il pittore è padrone di tutte le cose che possono cadere in pensiero all' uomo, perciocchè s' egli ha desiderio di vedere bellezze che lo innamorino, egli è signore di generarle, e se vuol vedere cose mostruose che spaventino, o che sieno buffonesche e risibili, o veramente compassionevoli, ei n'è signore e creatore. E se vuol generare siti deserti, luoghi ombrosi o freschi ne' tempi caldi, esso li figura, e così luoghi caldi ne' tempi freddi. Se vuol valli, il simile; se vuole dalle alte cime di monti scoprire gran campagna, e se vuole dopo quelle vedere l'orizzonte del mare, egli n'è signore; e così pure se dalle basse valli vuol vedere gli alti monti, o dagli alti monti le basse valli e spiaggie. Ed in effetto ciò che è nell'universo per essenza, presenza o immaginazione, esso lo ha prima nella mente e poi nelle mani, e quelle sono di tanta eccellenza, che in pari tempo generano una proporzionata armonia in uno solo sguardo qual fanno le cose.

---

* A tutte le edizioni del *Trattato* abbiamo preferito quella che, almeno tra le italiane, è la migliore: *Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci*, condotto sul Codice Vaticano-Urbinate 1270, con prefazione di Marco Tabarrini. Roma, Unione Cooperativa, 1890. — A questa edizione si riferiscono i paragrafi e le pagine. — Abbiamo però tenuto conto, quando se ne è dato il caso, delle varianti offerte dal volume curato dal Solmi: LEONARDO DA VINCI, *Frammenti letterari e filosofici*, Firenze, Barbèra, 1904.

** § 9, p. 7.

ciò che è nell'universo....: ciò che nell'universo esiste veramente, o appare, o può essere immaginato.... — **nelle mani.** Anche nel paragrafo seguente afferma che le mani non fanno se non eseguire quanto è già nella mente, nella fantasia del pittore. — **e quelle sono di tanta eccellenza.** Intendi che le mani del pittore, con la loro eccellenza, creano armonie che si godono al primo sguardo, come avviene in natura.

Digitized by Google

*Come la pittura avanza tutte le opere umane per sottili speculazioni appartenenti a quella.**

L'occhio, che si dice finestra dell'anima, è la principale via donde il comune senso può più copiosamente e magnificamente considerare le infinite opere di natura, e l'orecchio è il secondo, il quale si fa nobile per le cose raccolte, le quali ha veduto l'occhio. Se voi istoriografi, o poeti, o altri matematici, non aveste con l'occhio visto le cose, male le potreste voi riferire per le scritture. E se tu, poeta, figurerai una istoria con la pittura della penna, il pittore col pennello la farà di più facile satisfazione, e meno tediosa ad esser compresa. Se tu dimanderai la pittura muta poesia, ancora il pittore potrà dire la poesia orba pittura. Or guarda qual è più dannoso mostro, o il cieco, o il muto? Se il poeta è libero come il pittore nelle invenzioni, le sue finzioni non sono di tanta satisfazione agli uomini, quanto le pitture, perchè se la poesia s'estende con le parole a figurar forme, atti e siti, il pittore si muove con le proprie similitudini delle forme a contraffare esse forme. Or guarda quale è più propinquo all'uomo, o il nome d'uomo, o la similitudine di esso uomo? Il nome dell'uomo si varia in vari paesi, e la forma non è mutata se non per la morte. E se il poeta serve al senso per la via dell'orecchio, il pittore per la via dell'occhio, più degno senso. Ma io non voglio da questi tali altro che un buon pittore, che figuri il furore di una battaglia, e che il poeta ne scriva un'altra, e

---

speculazioni: osservazioni.

* § 15, pp. 10-11.

si fa nobile: si educa, si istruisce. — **raccolte**. Il SOLMI (p. 236) legge: *racconte*, raccontate. — **o altri metamatici**: o voi altri matematici, scenziati. — **con la pittura della penna**: descrivendola, cioè, con parole. — **di più facile satisfazione**: tale che più facilmente sodisferà, piacerà. — **dimanderai**: chiamerai. — **orba pittura**: cieca pittura. — **mostro**, qui nel senso di *uomo anormale*; nel SOLMI (p. 236): *morso* con significato di *danno*. — **il pittore si muove....**: il pittore giunge, sapendo imitare le forme, a contraffare le forme stesse. — **da questi tali**, cioè dai sostenitori dei pittori. — **ne scriva un'altra**: descriva un'altra

Digitized by Google

che sieno messi in pubblico di compagnia. Vedrai dove più si fermeranno i veditori, dove più considereranno, dove si darà più laude, e quale satisfarà meglio. Certo la pittura, di gran lunga più utile e bella, più piacerà. Poni in iscritto il nome d'Iddio in un luogo, e ponvi la sua figura a riscontro, e vedrai quale sarà più riverita. Se la pittura abbraccia in sè tutte le forme della natura, voi non avete se non i nomi, i quali non sono universali come le forme ; se voi avete gli effetti delle dimostrazioni noi abbiamo le dimostrazioni degli effetti.

Tolgasi un poeta che descriva le bellezze di una donna al suo innamorato, e tolgasi un pittore che la figuri ; vedrassi dove la natura volgerà più il giudicatore innamorato. Certo, il cimento delle cose dovrebbe lasciar dare la sentenza alla sperienza. Voi avete messa la pittura fra le arti meccaniche. Certo, se i pittori fossero atti a laudare con lo scrivere le opere loro come voi, credo non giacerebbe in così vile cognome. Se voi la chiamate meccanica perchè è prima manuale chè le mani figurano quello che trovano nella fantasia, voi scrittori disegnate con la penna manualmente quello che nell'ingegno vostro si trova. E se voi diceste essere meccanica perchè si fa a prezzo, chi cade in questo errore, se errore può chiamarsi, più di voi? Se voi leggete per gli studi, non andate da chi più vi premia? Fate voi alcuna opera senza qualche premio? Benchè questo non dico per biasimare simili opinioni, perchè ogni fatica aspetta premio; e potrà dire un

---

battaglia. — **di compagnia** : insieme. — **i veditori** : gli spettatori, i visitatori. — **voi non avete....** : voi poeti non avete.... — **se voi avete gli effetti....** Intenderei : se voi poeti suscitate indirettamente in chi vi legge le impressioni che danno le cose descritte, noi pittori offriamo a chi ci osserva cose dipinte che direttamente suscitano quelle impressioni. — **volgerà** : attirerà. — **Certo, il cimento delle cose....** : Certo il cimento, la gara tra pittura e scultura dovrebbe essere giudicata dall'esperienza.... — **non giacerebbe in così vile cognome**, non sarebbe posta, la pittura, in così bassa categoria, non avrebbe il vile *cognome*, appellativo, di arte meccanica. — **a prezzo** : per prezzo, per guadagno. — **Se voi leggete per gli studi.** Gli insegnanti si chiamavano, al tempo di Leonardo, *lettori* ; e *studi* erano le scuole, gli istituti ove insegnavano. — **premio** : ricompensa, paga.

Digitized by Google

poeta: io farò una finzione, che significherà cose grandi; questo medesimo farà il pittore, come fece Apelle la *Calunnia*. Se voi diceste: la poesia è più eterna, per questo dirò essere più eterne le opere di un calderaio, che il tempo più le conserva che le vostre, o nostre opere; nientedimeno è di poca fantasia, e la pittura si può, dipingendo sopra rame con colori di vetro, farla molto più eterna. Noi per arte possiamo esser detti nipoti a Dio. Se la poesia s' estende in filosofia morale, e questa in filosofia naturale; se quella descrive le operazioni della mente che considera quella; se la mente opera nei movimenti; se quella spaventa i popoli colle infernali finzioni, questa con le medesime cose in atto fa il simile. Pongasi il poeta a figurare una bellezza, una fierezza, una cosa nefanda e brutta, una mostruosa, col pittore; faccia a suo modo come vuole trasmutazione di forme, che il pittore non satisfaccia più. Non s'è egli visto pitture avere avuto tanta conformità con la cosa imitata, che hanno ingannato uomini ed animali?

*Della vita del pittore nel suo studio.**

Acciocchè la prosperità del corpo non guasti quella dell'ingegno, il pittore ovvero disegnatore dev'essere solitario, e massime quando è intento alle speculazioni e considerazioni, che continuamente apparendo dinanzi agli occhi danno materia alla memoria di essere

---

— **come fece Apelle.** Vedi a pagg. 28-29. — **filosofia morale,** ciò che, cioè, **riguarda** l'intelletto. — **e questa in filosofia naturale**: e questa, la pittura, ciò che riguarda la natura. — **se quella descrive....**: se la poesia descrive i pensieri. — **quella; se la mente opera nei movimenti....** Meglio nel SOLMI (p. 237): questa (la pittura) con la mente opera ne' movimenti. — **se quella spaventa i popoli**: se la poesia atterrisce fingendo, inventando cose infernali. — **in atto,** cioè in modo concreto. — **faccia a suo modo....**: il pittore foggi a suo modo, come vuole, qualsiasi invenzione o fantasia in cui le forme naturali siano mutate; ma non potrà far sì che il pittore non sodisfaccia di più.

* § 48, p. 35.

Digitized by Google

bene riservate. E se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo, e se sarai accompagnato da un solo compagno, sarai mezzo tuo, e tanto meno quanto sarà maggiore la indiscrezione della sua pratica. E se sarai con più, cadrai di più in simile inconveniente; e se tu volessi dire: io farò a mio modo, io mi ritrarrò in parte per poter meglio speculare le forme delle cose naturali, dico questo potersi mal fare perchè non potresti fare che spesso non prestassi orecchio alle loro ciancie. E non si può servire a due signori; tu faresti male l'ufficio del compagno, e peggio l'effetto della speculazione dell'arte. E se tu dirai: io mi trarrò tanto in parte, che le loro parole non perverranno e non mi daranno impaccio, io in questo ti dico che saresti tenuto matto, ma vedi che così facendo tu saresti pur solo?

*Precetto.**

Non è laudabile quel pittore che non fa bene se non una cosa sola, come un nudo, testa, panni, o animali, o paesi, o simili particolari, imperocchè non è sì grosso ingegno, che voltatosi ad una cosa sola, e quella sempre messa in opera, non la faccia bene.

*A che similitudine dev'essere l'ingegno del pittore.***

L'ingegno del pittore vuol essere a similitudine dello specchio, il quale sempre si trasmuta nel colore di quella cosa ch'egli ha per obietto, e di tante similitudini si empie, quanto sono le cose che gli sono contrapposte. Adunque conoscendo tu pittore non poter esser buono se non sei universale maestro di contraffare

---

riservate: conservate. — **la indiscrezione della sua pratica**: la famigliarità, la intimità che tu hai con lui, nel praticarlo. — **io mi ritrarrò in parte**: io mi trarrò in disparte. — **speculare**: osservare, investigare. — **e peggio l'effetto della speculazione dell'arte**: e peggio potresti speculare, investigare, osservare come si conviene ad un artista.

* § 50, p. 35.

messa in opera: avendo messa in opera.

** § 53, p. 36.

Digitized by Google

colla tua arte tutte le qualità delle forme che produce la natura, le quali non saprai fare se non le vedi e le ritrai nella mente, onde, andando tu per campagne, fa che il tuo giudizio si volti a' vari obietti, e di mano in mano riguarda or questa cosa, or quella, facendo un fascio di varie cose elette e scelte infra le men buone. E non fare come alcuni pittori, i quali, stanchi colla lor fantasia, dimetton l'opera, e fanno esercizio coll'andare a spasso, riserbandosi una stanchezza nella mente, la quale, non che vogliano por mente a varie cose, ma spesse volte, incontrandosi negli amici e parenti, essendo da quelli salutati, non che li vedan o sentano, non altrimenti sono conosciuti come se non li scontrassero.

*Discorso de' precetti del pittore.**

Io ho veduto universalmente a tutti quelli che fan professione di ritrarre volti al naturale, che quel che fa più somigliare è più tristo componitore d'istorie che nessun altro pittore. E questo nasce perchè quel che fa meglio una cosa gli è manifesto che la natura lo ha più disposto a quella tal cosa che ad un'altra, e per questo n'ha avuto più amore, ed il maggior amore lo ha fatto più diligente; e tutto l'amore ch'è posto a una parte manca al tutto, perchè s'è unito tutto il suo diletto in quella cosa sola, abbandonando l'universale pel particolare. Essendo la potenza di tale ingegno ridotta in poco spazio, non ha potenza nella dilatazione, e fa questo ingegno a similitudine dello specchio concavo, il quale pigliando i raggi del sole,

---

onde, pleonastico. — **dimetton l'opera**: interrompono il lavoro. — **riserbandosi**: conservandosi. — **la quale**, anzi *per la quale*. — **sono conosciuti**, cioè gli amici e parenti sono da loro conosciuti.

* § 55, pp. 36-37.

a tutti quelli: in tutti quelli. — **più tristo**: più infelice, meno abile. — **quel che fa meglio**: a quel che fa meglio. Così *gli* diventa pleonastico. — **non ha potenza nella dilatazione**, quando cioè allarga la sua azione fuori dello stretto campo che gli è abituale, non riesce a niente di buono.

Digitized by Google

quando riflette essa quantità di raggi in maggiore somma di dilatazione, li rifletterà con più tepida caldezza; e quando esso li riflette tutti in minore luogo, allora tali raggi sono d'immensa caldezza, ma adopera in poco luogo. Tal fanno questi tali pittori non amando altra parte della pittura che il solo viso dell'uomo; e peggio è che non conoscono altra parte, nell'arte, di che essi facciano stima, o che abbiano giudizio, e le loro cose essendo senza movimento, per essere ancora loro pigri e di poco moto, biasimano quella cosa che ha i movimenti maggiori e più pronti di quelli che sono fatti da lui; dicendo quelli parere spiritati e maestri di moresche. Vero è che si deve osservare il decoro, cioè che i movimenti sieno annunziatori del moto dell'animo del motore, cioè se si ha a figurare uno ch'abbia a dimostrare una timorosa reverenza, ch'ella non sia fatta con tale audacia e prosunzione che tale effetto paia disperazione, o che faccia un comandamento; come io vidi a questi giorni un angelo che pareva nel suo annunziare che volesse cacciare la Nostra Donna dalla sua camera, con movimenti che dimostravano tanto d'ingiuria, quanto far si potesse a un vilissimo nimico. E la Nostra Donna parea che si volesse, come disperata, gettarsi giù da una finestra. Sicchè siati a memoria di non cadere in tali difetti.

Di questa cosa io non farò scusa con nessuno, perchè se un fa credere che io dica a lui, perchè ciascuno che fa a suo modo si condanna, e pargli far bene; e questo conoscerai in quelli che fanno una pratica senza mai

---

— **in maggiore somma di dilatazione**: in uno spazio più largo. — **ma adopera in poco luogo**: ma agisce in uno spazio ristretto. — **o che abbiano giudizio**: o di che abbiano giudizio, conoscenza. — **fatti da lui**, anzi *da loro*. — **moresche**: balli all'uso dei mori, molto mossi e agitati. — **i movimenti sieno annunziatori**.... Intendi che i movimenti debbono annunziare, esprimere il moto dell'animo, lo stato d'animo dell'individuo *motore*, che fa cioè quei tali movimenti. — **ch'ella non sia fatta**....: che cioè questa reverenza non sia espressa, invece, con atteggiamenti più proprii dell'audacia o della presunzione; sì che la reverenza sembri disperazione, o quello che dovrebbe esprimere tale reverenza, non sembri invece fare un comandamento, dare un ordine. — **un angelo**, cioè l'arcangelo Gabriele che annunziò alla Vergine la venuta del Messia. — **siati a memoria**: ricordati. — **fanno una pratica**: lavorano per pratica,

Digitized by Google

pigliar consiglio dalle opere di natura, e solo son vòlti a fare assai, e per un soldo più di guadagno la giornata cucirebbero più presto scarpe che dipingere. Ma di questi non mi estendo in più lungo discorso, perchè non li accetto nell'arte, figliuola della natura. Ma per parlar de' pittori e loro giudizi, dico che a quello che troppo muove le sue figure gli pare che quello che le muove quanto si conviene faccia figure addormentate, e quello che le muove poco, gli pare che quello che fa il debito e conveniente movimento sieno spiritate. E per questo il pittore deve considerare i modi di quegli uomini che parlano insieme freddamente o caldamente, ed intendere la materia di che parlano, e vedere se gli atti sono appropriati alle materie loro.

Il pittore dev'essere solitario e considerar ciò ch'esso vede e parlare con sè eleggendo le parti più eccellenti delle specie di qualunque cosa egli vede; facendo a similitudine dello specchio, il quale si tramuta in tanti colori, quanti sono quelli delle cose che gli si pongono dinanzi; e facendo così, gli parrà essere seconda natura.

*Precetto del pittore.**

Se tu, pittore, t'ingegnerai di piacere ai primi pittori tu farai bene la tua pittura, perchè sol quelli sono che con verità ti potran sindacare. Ma se tu vorrai piacere a quelli che non son maestri, le tue pitture avranno

---

di maniera. — **son vòlti**: hanno di mira, hanno per fine. — **più presto**: piuttosto. — **gli pare**, *gli* pleonastico. — **e quello che le muove poco**: a quello che le muove poco: *gli*, in tal costrutto, diventa pleonastico. — **sieno spiritate**, cioè le figure. Il periodo, contorto, andrebbe letto così: che di quello, che fa il debito e conveniente movimento, sieno le figure spiritate. — **alle materie loro**: agli argomenti di cui trattano. — **eleggendo**: scegliendo. Ciò ha detto anche l'Alberti. Vedi a pagg. 31-32. Ma subito dopo Leonardo, con la similitudine dello specchio, sembra quasi sopprimer la scelta delle cose naturali. — **seconda natura**. Intendi che il pittore, traendo le forme dalla natura, le ricrea quasi fosse una seconda natura.

* § 56, pp. 37-38.

sindacare: criticare.

Digitized by Google

pochi scorti, e poco rilievo, o movimento pronto, e per questo mancherai in quella parte di che la pittura è tenuta arte eccellente, cioè del far rilevare quel ch'è nulla di rilievo. E qui il pittore avanza lo scultore, il quale non dà maraviglia di sè in tale rilievo, essendo fatto dalla natura quel che il pittore colla sua arte si acquista.

*Precetti del pittore.**

Quello non sarà universale che non ama egualmente tutte le cose che si contengono nella pittura; come se uno non gli piace i paesi, esso stima quelli esser cosa di breve e semplice investigazione, come disse il nostro Botticella, che tale studio era vano, perchè col solo gettare di una spugna piena di diversi colori in un muro, essa lascia in esso muro una macchia, dove si vede un bel paese. Egli è ben vero che in tale macchia si vedono varie invenzioni di ciò che l'uomo vuole cercare in quella, cioè teste d'uomini, diversi animali, battaglie, scogli, mari, nuvoli e boschi ed altre simili cose; e fa come il suono delle campane, nelle quali si può intendere quelle dire quel che a te pare. Ma ancora ch'esse macchie ti dieno invenzione, esse non t'insegnano finire nessun particolare. E questo tal pittore fece tristissimi paesi.

— **del far rilevare....**: del fare apparire il rilievo là dove non v'è, essendo la pittura tutta su di un piano. — **avanza**: supera. — **essendo fatto dalla natura,...** Intendi che lo scultore trova già in natura quel rilievo che poi fa suo nell'arte sua.

* § 57, p. 38.

se uno non gli piace: se ad uno non piacciono. — **Botticella**: Sandro Botticelli; vedi a pag. 107. — **invenzioni.** Qui va inteso quasi nel senso di *suggerimenti a inventare.* Vedi come l'Alberti dica quàlcosa di simile a pagg. 40-41. — **E questo tal pittore....** L'affermazione di Leonardo è per lo meno esagerata, perchè se anche il Botticelli non dette grande importanza al paesaggio, non del tutto lo trascurò in molte opere sue, e fu un minuzioso ed acuto osservatore della natura, come lo può dimostrare, ad esempio, il prato fiorito che si ammira nella *Primavera.*

Digitized by Google

*Dell'operatore della pittura e suoi precetti.**

Ricordo a te, pittore, che quando col tuo giudizio o per altrui avviso scopri alcuni errori nelle opere tue, che tu li ricorregga, acciocchè nel pubblicare tale opera tu non pubblichi insieme con quella la materia tua ; e non ti scusare con te medesimo, persuadendoti di restaurare la tua infamia nella succedente tua opera, perchè la pittura non muore immediate dopo la sua creazione come fa la musica, ma lungo tempo darà testimonianza dell'ignoranza tua. E se tu dirai che per ricorreggere ci vuol tempo, mettendo il quale in un'altra opera tu guadagneresti assai, tu hai ad intendere che la pecunia guadagnata soprabbondante all'uso del nostro vivere non è molta, e se tu ne vuoi in abbondanza, tu non la finisci di adoperare, e non è tua ; e tutto il tesoro che non si adopera è nostro a un medesimo modo ; e ciò che tu guadagni che non serve alla vita tua è in man d'altri senza tuo grado. Ma se tu studierai e ben limerai le opere tue col discorso delle due prospettive, tu lascierai opere che ti daranno più onore che la pecunia, perchè essa sola per sè si onora e non colui che la possiede, il quale sempre si fa calamita d'invidia e cassa di ladroni, e manca la fama del ricco insieme colla sua vita, resta la fama del tesoro e non del tesaurizzante. E molto maggior gloria è quella della virtù de' mortali, che quella dei loro tesori. Quanti imperatori e quanti principi sono passati che non ne resta alcuna memoria, perchè solo cercarono gli stati

---

* § 62, pp. 39-40.

pubblicare : mettere in mostra, esporre al pubblico. — **la materia tua**. Intenderei : la materia informe, non ancora elaborata e corretta. — **infamia** : cattivo nome. — **mettendo il quale** : impiegando il qual tempo. — **senza tuo grado** : a malgrado tuo, contro il tuo gradimento. — **col discorso delle due prospettive** : col sussidio delle due prospettive. Nel § 44 (ed. cit., p. 34) divide la prospettiva in tre parti : la prima che si riferisce alle linee, la seconda che tratta del digradare dei colori alle diverse distanze, la terza dello sformarsi delle cose per la distanza. Forse qui egli intende per *le due prospettive* la seconda e la terza di queste parti. — **cassa di ladroni** : cassa, cassaforte a benefizio dei ladri. — **manca** : sparisce, si dilegua. — **che non ne resta** : dei quali non resta.

Digitized by Google

e ricchezze per lasciare fama di loro? Quanti furono quelli che vissero in povertà di danari per arricchire di virtù? E tanto più è riuscito tal desiderio al virtuoso che al ricco, quanto la virtù eccede essa ricchezza. Non vedi tu che il tesoro per sè non lauda il suo cumulatore dopo la sua vita, come fa la scienza, la quale sempre è testimone e tromba del suo creatore, perchè ella è figliuola di chi la genera, e non figliastra com'è la pecunia? E se tu dirai poter satisfare più a' tuoi desideri della gola e lussuria mediante esso tesoro e non per la virtù, va' considerando gli altri che sol han servito ai sozzi desideri del corpo, come gli altri brutti animali; qual fama resta di loro? E se tu ti scuserai, per avere a combattere con la necessità, non avere tempo a studiare, e farti vero nobile, non incolpare se non te medesimo; perchè solo lo studio della virtù è pasto dell'anima e del corpo. Quanti sono i filosofi nati ricchi che hanno diviso i tesori da sè, per non essere vituperati da quelli! E se tu ti scusassi co' figliuoli, che ti bisogna nutrire, piccola cosa basta a quelli, ma fa' che il nutrimento sieno le virtù, le quali sono fedeli ricchezze, perchè quelle non si lasciano se non insieme colla vita. E se tu dirai che vuoi far prima un capitale di pecunia, chę sia dote della vecchiezza tua, questo studio mai mancherà, e non ti lascierà invecchiare, e il ricettacolo delle virtù sarà pieno di sogni e vane speranze.

Nessuna cosa è che più c'inganni che il nostro giudizio che s'adopera nel dare sentenza delle nostre operazioni; esso è buono nel giudicare le cose de' nimici e degli amici no, perchè odio e amicizia sono due de' più potenti accidenti che sieno appresso agli animali.

— **eccede**: supera, avanza in pregio. — **non lauda**: non procura lodi. — **tromba**, cioè diffonditrice del nome e delle opere, come fa la tromba della Fama. — **brutti animali**: animali bruti. — **non avere tempo**: di non aver tempo. — **che hanno diviso....**: che si son separati dai loro tesori. — **co' figliuoli**: col pretesto dei figliuoli. — **fedeli ricchezze**: ricchezze costanti, che non abbandonano chi le possiede. — **questo studio....**: questa cura di far capitale non finirà mai, e farà sì che non ti sembrerà di esser diventato vecchio per non abbandonarla. — **accidenti**: sentimenti.

Digitized by Google

E per questo tu, o pittore, sii vago di non sentire men volentieri quello che i tuoi avversari dicono delle tue opere, che del sentire quello che dicono gli amici, perchè è più potente l'odio che l'amore, perchè esso odio ruina e distrugge l'amore. Se chi ti giudica è vero amico, egli è un altro te medesimo. Il contrario trovi nel nimico, e l'amico si potrebbe ingannare. Evvi poi una terza specie di giudizi, che mossi d'invidia partoriscono l'adulazione, che lauda il principio delle buone opere, acciocchè la bugia accechi l'operatore.

*Modo d' aumentare e destare l' ingegno a varie invenzioni.**

Non resterò di mettere fra questi precetti una nuova invenzione di speculazione, la quale, benchè paia piccola e quasi degna di riso, nondimeno è di grande utilità a destare l'ingegno a varie invenzioni. E questa è se tu riguarderai in alcuni muri imbrattati di varie macchie o in pietre di vari misti. Se avrai a invenzionare qualche sito, potrai lì vedere similitudini di diversi paesi, ornati di montagne, fiumi, sassi, alberi, pianure grandi, valli e colli in diversi modi; ancora vi potrai vedere diverse battaglie ed atti pronti di figure strane, arie di volti ed abiti ed infinite cose, le quali tu potrai ridurre in integra e buona forma; che interviene in simili muri e misti, come del suono delle campane, che ne' loro tocchi vi troverai ogni nome e vocabolo che tu t' immaginerai.

Non isprezzare questo mio parere, nel quale ti si ricorda che non ti sia grave il fermarti alcuna volta a

---

— **che lauda il principio delle buone opere....** : che loda quel po' che v'è di buono, perchè l'artista rimanga acciccato dalla lode menzognera.

* § 63, p. 40. Cfr. questo paragrafo col § 57, a pag. 20 di questo volume.

una nuova invenzione di speculazione : un nuovo modo di indagine, di investigazione. — **o in pietre di vari misti** : o in pietre variegate, svariate come sono i mischi, macchiati di più colori e striati di vene diverse. — **invenzionare** : immaginare. — **atti pronti** : atti vivaci. — **arie di volti** : espressioni dei volti. — **come del suono delle campane.**

Digitized by Google

vedere nelle macchie de' muri o nella cenere del fuoco, o nuvoli, o fanghi, od altri simili luoghi, ne' quali, se ben saranno da te considerati, tu troverai invenzioni mirabilissime, che destano l'ingegno del pittore a nuove invenzioni sì di componimenti di battaglie, d'animali e d'uomini, come di vari componimenti di paesi e di cose mostruose, come di diavoli e simili cose, perchè saranno causa di farti onore; perchè nelle cose confuse l'ingegno si desta a nuove invenzioni. Ma fa prima di sapere ben fare tutte le membra di quelle cose che vuoi figurare, così le membra degli animali come le membra de' paesi, cioè sassi, piante e simili.

*Dello studiare insino quando ti desti, o innanzi tu ti dormenti nel letto allo scuro.**

Ancora ho provato essere di non poca utilità, quando ti trovi allo scuro nel letto, andare colla immaginativa ripetendo i lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate, o altre cose notabili da sottile speculazione comprese, ed è questo proprio un atto laudabile ed utile a confermarsi le cose nella memoria.

*Piacere del pittore.***

La deità che ha la scienza del pittore fa che la mente del pittore si trasmuta in una similitudine di mente divina; imperocchè con libera potestà discorre alla generazione di diverse essenze di vari animali, piante, frutti, paesi, campagne, ruine di monti, luoghi

---

Vedi anche a pag. 120. — **a vedere**, qui in senso intransitivo: guardare. — **o nuvoli, o fanghi**: o nei nuvoli o nei fanghi. — **invenzioni**, anche qui con significato di *suggerimenti*. — **nelle cose confuse**: nelle cose che non hanno precisione di contorni e di forma, come sono appunto le macchie dei muri, ecc. — **tutte le membra**: ogni parte, ogni particolare.

tu ti dormenti: tu ti addormenti.

* § 64, pp. 40-41.

** § 65, p. 41.

discorre alla generazione: passa alla generazione, alla creazione.

Digitized by Google

paurosi e spaventevoli, che danno terrore ai loro risguardatori, ed ancora luoghi piacevoli, soavi e dilettevoli di fioriti prati con vari colori, piegati da soavi onde de' soavi moti de' venti, riguardando dietro al vento che da loro si fugge ; fiumi discendenti cogli empiti de' gran diluvi dagli alti monti, che si cacciano innanzi le diradicate piante, miste co' sassi, radici, terra e schiuma, cacciandosi innanzi ciò che si contrappone alla loro ruina ; ed il mare colle sue procelle contende e fa zuffa co' venti, che con quella combattono, levandosi in alto colle superbe onde, e cade, e di quelle ruinando sopra del vento che percuote le sue basse ; e loro richiudendo e incarcerando sotto di sè, quello straccia e divide, mischiandolo colle sue torbide schiume, con quello sfoga l'arrabbiata sua ira, ed alcuna volta superato dai venti si fugge dal mare scorrendo per le alte ripe de' vicini promontori, dove, superate le cime de' monti, discende nelle opposite valli, e parte se ne mischia in aere, predata dal furore de' venti, e parte ne fugge dai venti ricadendo in pioggia sopra del mare, e parte ne discende ruinosamente dagli alti promontori, cacciandosi innanzi ciò che si oppone alla sua ruina, e spesso si scontra nella sopravegnente onda, e con quella urtandosi si leva al cielo, empiendo l'aria di confusa e schiumosa nebbia, la quale ripercossa dai venti nelle sponde de' promontori genera oscuri nuvoli, i quali si fan preda del vento vincitore.

— **riguardando dietro al vento....** Intenderei: *i risguardatori*, riguardando dietro al vento.... vedono le erbe dei prati piegate.... — **empiti** : impeti. — **ed il mare....** Tutta questa mirabile descrizione è però un po' confusa, sì che la lettura ne è difficile ; ma è pressochè impossibile tentarne una costruzione. — **con quella.** Forse dovrebbe dire *con quelle*, riferito a *procelle*. — **e di quelle ruinando....** : e dalle alte, superbe onde, rovinando sul vento.... — **e loro,** cioè le onde basse. — **quello,** cioè il vento. — **ed alcuna volta superato dai venti....** Il soggetto sottinteso potrebbe essere *turbine*. — **e parte se ne mischia....** : e parte di questo turbine si mischia con l'aria sconvolta dal furore dei venti, parte si scioglie in pioggia.

Digitized by Google

*De' giuochi che debbono fare i disegnatori.**

Quando vorrete, o voi disegnatori, pigliare da' giuochi qualche utile sollazzo, è da usare sempre cose al proposito della vostra professione, cioè del fare buon giudizio di occhio, del saper giudicare la verità delle larghezze e lunghezze delle cose; e per assuefare lo ingegno a simili cose faccia uno di voi una linea retta a caso su un muro e ciascuno di voi tenga una sottile festuca, o paglia in mano e ciascuno tagli la sua alla lunghezza che gli pare abbia la prima linea, stando lontani per ispazio di dieci braccia, e poi ciascuno vada all'esempio a misurare con quella la sua giudiziale misura; e quello che più si avvicina colla sua misura alla lunghezza dell'esempio sia superiore e vincitore ed acquisti da tutti il premio che innanzi da voi fu ordinato. Ancora si deve pigliare misure scortate, cioè pigliare un dardo o canna, e riguardare dinanzi ad essa una certa distanza, e ciascuno col suo giudizio stimi quante volte quella misura entri in quella distanza; ed ancora chi tira meglio una linea d'un braccio, e sia provata col filo tirato. E simili giuochi sono cagione di fare buon giudizio d'occhio, il quale è il principale atto della pittura.

*Come il pittore non è laudabile s'egli non è universale.***

Alcuni si può chiaramente dire che s'ingannano, i quali chiamano buon maestro quel pittore il quale solamente fa bene una testa o una figura. Certo non è

---

* § 66, pp. 41-42.

festuca: fuscello, filo di paglia. — **la prima linea**, quella, cioè, tracciata sul muro. — **all'esempio**: alla linea che serviva di esempio, di modello. — **la sua giudiziale misura**: la misura fatta da lui siccome ha giudicato che dovesse essere. — **misure scortate**: misure in iscorcio, in lunghezza. — **quella misura**, cioè quel dardo o quella canna. — **d'un braccio**: a braccio libero. — **e sia provata....**: e se ne provi la drittura col filo, come è detto a pag. 4.

** § 70, p. 43. Cfr. questo col § 55 a pag. 117 di questo volume. Continuamente Leonardo torna sulla universalità del pittore.

Digitized by Google

gran fatto che, studiando una sola cosa tutto il tempo della sua vita, non ne venga a qualche perfezione ; ma conoscendo noi che la pittura abbraccia e contiene in sè tutte le cose che produce la natura, e che conduce l'accidentale operazione degli uomini, ed in ultimo ciò che si può comprendere cogli occhi, mi pare un tristo maestro quello che solo una figura fa bene. Or non vedi tu quanti e quali atti sieno fatti dagli uomini? Non vedi tu quanti diversi animali, e così alberi ed erbe e fiori e varietà di siti montuosi e piani, fonti, fiumi, città, edifizi pubblici e privati, strumenti opportuni all'uso umano, vari abiti ed ornamenti ed arti? Tutte queste cose appartengono di essere di pari operazione e bontà usate da quello che tu vuoi chiamare buon pittore.

*Dell'imitare pittori.**

Dico ai pittori che mai nessuno deve imitare la maniera dell'altro, perchè sarà detto nipote e non figliuolo della natura ; perchè, essendo le cose naturali in tanta larga abbondanza, piuttosto si deve ricorrere ad essa natura che ai maestri, che da quella hanno imparato. E questo dico non per quelli che desiderano mediante quella pervenire a ricchezze, ma per quelli che di tal arte desiderano fama e onore.

*Del difetto che hanno i maestri di replicare le medesime attitudini de' volti.***

Sommo difetto è ne' maestri, i quali usano replicare i medesimi moti nelle medesime istorie vicini l'uno

---

e che conduce l'accidentale operazione : e ciò che l'opera dell'uomo produce, opera, e che è accidentale in confronto dell'opera eterna della natura. — **Tutte queste cose....** : Tutte queste cose meritano di essere ugualmente e bene studiate e trattate dal buon pittore.

* § 78, p. 45. Cfr. L. B. ALBERTI a pag. 34.

mediante quella : mediante tale arte.

** § 104, p. 51.

replicare : ripetere. — **moti** : movimenti, atteggiamenti. — **istorie, qui e sempre** nel significato di *composizioni*.

Digitized by Google

all'altro, e similmente le bellezze de' visi essere sempre una medesima, le quali in natura mai si trova essere replicate, in modo che, se tutte le bellezze di eguale eccellenza ritornassero vive, esse sarebbero maggior numero di popolo che quello che al nostro secolo si trova, e siccome in esso secolo nessuno precisamente si somiglia, il medesimo interverrebbe nelle dette bellezze.

*Del massimo difetto de' pittori.**

Sommo difetto è de' pittori replicare i medesimi moti e medesimi volti e maniere di panni in una medesima istoria, e fare la maggior parte de' volti che somigliano al loro maestro, la qual cosa mi ha molte volte dato ammirazione perchè ne ho conosciuto alcuni che in tutte le loro figure pareva si fossero ritratti al naturale ; ed in quelle si vede gli atti e i modi del loro fattore; e s'egli è pronto nel parlare e ne' moti, le sue figure sono il simile in prontitudine ; e se il maestro è divoto, il simile paiono le figure co' loro colli torti ; e se il maestro è da poco, le sue figure paiono la pigrizia ritratta al naturale ; e se il maestro è sproporzionato, le figure sue son simili ; e s'egli è pazzo, nelle sue istorie si dimostra largamente, le quali sono nemiche di conclusione, e non stanno attente alle loro operazioni, anzi, chi guarda in qua, chi in là, come se sognassero ; e così segue ciascun accidente in pittura il proprio accidente del pittore. Ed avendo io più volte considerato la causa di tal difetto, mi pare che sia da giudicare che quell'anima che regge e governa ciascun corpo si è quella che fa il nostro giudizio innanzi sia il proprio

---

* § 105, pp. 51-52.

maniere di panni : panneggi. — **al loro maestro** : al maestro che li ha dipinti. — **ammirazione**, qui nel senso di *meraviglia, stupore*. — **prontitudine** : vivacità. — **sono nemiche di conclusione** : sono sconclusionate ; riferito a *storie*. — **e non stanno attente**, riferito a *figure*. — **ciascun accidente** : ciascun sentimento, stato d'animo, carattere. — **si è quella ...** : è quella che impronta il nostro giudizio prima anche che questo si sia

Digitized by Google

giudizio nostro. Adunque essa ha condotto tutta la figura dell'uomo, come essa ha giudicato quello star bene, o col naso lungo, o corto, o camuso, e così gli affermò la sua altezza e figura. Ed è di tanta potenza questo tal giudizio, ch'egli muove le braccia al pittore e gli fa replicare sè medesimo, parendo ad essa anima che quello sia il suo modo di figurare l'uomo, e chi non fa come lei faccia errore. E se trova alcuno che somigli al suo corpo, ch'essa ha composto, essa l'ama, e s'innamora spesso di quello. E per questo molti s'innamorano e prendono moglie che loro somiglia, e spessi i figliuoli che nascono di tali somigliano a' loro genitori.

*Difetto de' pittori che ritraggono una cosa di rilievo in casa a un lume e poi la mettono in campagna ad altro lume.**

Grande errore è di quei pittori, i quali spesse volte ritraggono una cosa di rilievo a un lume particolare nelle loro case, e poi mettono in opera tal ritratto a un lume universale dell'aria in campagna, dove tal aria abbraccia ed illumina tutte le parti delle vedute a un medesimo modo; e così costoro fanno ombre oscure dove non può essere ombra, e se pure essa vi è, è di tanta chiarezza, che è insensibile: e così fanno i riflessi dove è impossibile siansi veduti.

*Precetti di pittura.***

Sempre il pittore che vuole aver onore delle sue opere, deve cercare la prontitudine de' suoi atti negli

formato. — **Adunque essa....**: Tale anima ha condotto a termine tutta la figura dell'uomo così come ha giudicato che stesse bene; e poi spinge il pittore a fare le sue figure somiglianti a sè stesso. — **affermò**: assegnò. — **questo tal giudizio**: questo, cioè, improntato dall'anima di ciascuno.

a un lume: ad una luce.

* § 107, p. 53. Si noti la novità del precetto leonardesco, che quasi prelude alle osservazioni ed alle scoperte degli impressionisti e dei plenaristi del secolo decimonono.

mettono in opera....: collocano tal cosa, da loro ritratta, in una pittura che rappresenta una scena all'aperto. — **tutte le parti delle vedute**: tutte le parti, tutti i lati visibili. — **insensibile**: impercettibile.

** § 124, p. 58.

la prontitudine de' suoi atti: la vivacità, la naturalezza degli at-

Digitized by Google

atti naturali fatti dagli uomini all'improvviso e nati da potente affezione de' loro affetti, e di quelli far brevi ricordi ne' suoi libretti, e poi a' suoi propositi adoperarli, col far stare un uomo in quel medesimo atto, per vedere la qualità e l'aspetto delle membra che in tal atto si adoprano.

*Della elezione de' bei visi.**

Parmi non piccola grazia quella di quel pittore, il quale fa buone arie alle sue figure. La qual grazia chi non l'ha per natura la può pigliare per accidentale studio in questa forma. Guarda a tôrre le parti buone di molti visi belli, le quali belle parti sieno conformi più per pubblica fama che per tuo giudizio; perchè ti potresti ingannare togliendo visi che avessero conformità col tuo; perchè spesso pare che simili conformità ci piacciano, e se tu fossi brutto eleggeresti visi non belli, e faresti brutti visi come molti pittori, chè spesso le figure somigliano al maestro; sicchè piglia le bellezze, come ti dico, e quelle metti in mente.

*Della elezione dell'aria, che dà grazia ai volti.***

Se avrai una corte da poter coprire a tua posta con tenda lina, questo lume sarà buono; ovvero quando vuoi ritrarre uno, ritrailo a cattivo tempo, sul far della sera, facendo stare il ritratto con la schiena accosto a uno de' muri di essa corte. Pon mente per le strade

---

teggiamenti delle sue figure. — **ne' suoi libretti.** Più volte Leonardo consiglia il pittore di non uscir mai di casa senza un libretto, un taccuino, su cui segnare, notare le cose che più lo possono interessare e colpire. — **a' suoi propositi**: quando, cioè, gli se ne presenti l'occasione.

* § 134, p. 60.

Guarda a tôrre.... Si veda ancora ciò che dice l'ALBERTI a pag. 31-32. — **conformi**: conformi alla bellezza. — **togliendo visi**: scegliendo visi. Vedi il § 105 a pag. 128.

aria, qui nel senso di *luce.*

** § 135, p. 60.

tenda lina: tenda di lino.

Digitized by Google

sul fare della sera ai visi di uomini e di donne, quando è cattivo tempo, quanta grazia e dolcezza si vede in essi. Adunque tu, pittore, avrai una corte accomodata co' muri tinti di nero con alquanto sporto di tetto sopra esso muro, e sia larga braccia dieci e lunga venti ed alta dieci; e quando non la copri con tenda, sia sul far della sera per ritrarre un'opera, e quando è o nuvolo, o nebbia; e questa è perfetta aria.

*Come si debbono figurare i putti.**

I putti piccoli si debbono figurare con atti pronti e storti quando seggono, e nello star ritti con atti timidi e paurosi.

*Come si debbono figurare i vecchi.***

I vecchi debbono essere fatti con pigri e lenti movimenti, e le gambe piegate nelle ginocchia quando stanno fermi, e i piedi pari e distanti l'un dall'altro; sieno declinati in basso, la testa innanzi chinata e le braccia non troppo distese.

*Come si debbono figurare le donne.****

Le donne si debbono figurare con atti vergognosi, le gambe insieme strette, le braccia raccolte insieme, teste basse e piegate in traverso.

*Come si debbono figurare le vecchie.*****

Le vecchie si debbono figurare ardite e pronte, con rabbiosi movimenti, a guisa di furie infernali, ed i movimenti debbono parere più pronti nelle braccia e teste che nelle gambe.

— **sporto**: sporgenza. — **per ritrarre**: quando vuoi ritrarre alcuno.

* § 139, p. 61.

atti pronti e storti: atteggiamenti, movenze vivaci e contorte.

** § 140, p. 61.

declinati: piegati, curvati.

*** § 141, p. 61.

piegate in traverso: col collo un po' torto.

**** § 142, p. 61.

Digitized by Google

*Come si deve figurare una notte.**

Quella cosa che è priva interamente di luce è tutta tenebre: essendo la notte in simile condizione, se tu vi vorrai figurare un'istoria, farai che, essendovi un gran fuoco, quella cosa che è più propinqua a detto fuoco più si tinga nel suo colore, perchè quella che è più vicina all'obietto, più partecipa della sua natura; e facendo il fuoco pendere in color rosso, farai tutte le cose illuminate da quello anch'esse rosseggiare, e quelle che son più lontane da detto fuoco, più sieno tinte del color nero della notte. Le figure che son fatte innanzi al fuoco appariscano scure nella chiarezza d'esso fuoco, perchè quella parte d'essa cosa che vedi è tinta dall'oscurità della notte e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle che si trovano dai lati, sieno mezze scure e mezze rosseggianti: e quelle che si possono vedere dopo i termini delle fiamme, saranno tutte illuminate di rosseggiante lume in campo nero. In quanto agli atti, farai le figure che sono appresso farsi scudo con le mani e con i mantelli a riparo del soverchio calore, e, volte col viso in contraria parte, mostrar di fuggire: quelle più lontane, farai gran parte di loro farsi con le mani riparo agli occhi offesi dal soverchio splendore.

*Come si deve figurare una fortuna.***

Se tu vuoi figurar bene una fortuna, considera e poni bene i suoi effetti, quando il vento, soffiando sopra la superficie del mare o della terra, rimove e porta seco quelle cose che non sono ferme con la universale massa.

---

* § 143, pp. 61-62.

innanzi al fuoco, cioè tra il fuoco e lo spettatore. — **mezze scure**...., scure cioè dal lato dello spettatore, rosseggianti dal lato del fuoco. — **dopo i termini delle fiamme**: al di là delle fiamme.

** § 144, p. 62.

fortuna: fortuna, burrasca di mare. — **che non sono ferme**....: che non formano un tutto unito con la massa terrestre. Il SOLMI (p. 307)

Digitized by Google

E per ben figurare questa fortuna, farai prima i nuvoli spezzati e rotti drizzarsi per il corso del vento, accompagnati dall'arenosa polvere levata da' lidi marini : e rami e foglie, levati per la potenza del furore del vento, sparsi per l'aria e in compagnia di molte altre leggiere cose : gli alberi e le erbe, piegati a terra, quasi mostrar di voler seguire il corso de' venti, con i rami storti fuor del naturale corso e con le scompigliate e rovesciate foglie : e gli uomini, che lì si trovano, parte caduti e rivolti per i panni e per la polvere, quasi sieno sconosciuti, e quelli che restano ritti sieno dopo qualche albero, abbracciati a quello, perchè il vento non li trascini ; altri con le mani agli occhi per la polvere, chinati a terra, ed i panni ed i capelli dritti al corso del vento. Il mare turbato e tempestoso sia pieno di ritrosa spuma infra le elevate onde, ed il vento faccia levare infra la combattuta aria della spuma più sottile, a uso di spessa ed avviluppata nebbia. I navigli che dentro vi sono, alcuni se ne faccia con la vela rotta, ed i brani d'essa ventilando infra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta ; alcuni alberi rotti caduti col naviglio attraversato e rotto infra le tempestose onde ; ed uomini, gridando, abbracciare il rimanente del naviglio. Farai i nuvoli cacciati dagli impetuosi venti, battuti nelle alte cime delle montagne, e fra quelli avviluppati e ritrosi a similitudine delle onde percosse negli scogli ; l'aria spaventosa per le scure tenebre fatte nell'aria dalla polvere, nebbia e nuvoli folti.

---

legge : *colla universal marea*, riferito a *porta seco*. — **fuor del naturale corso** : diversamente dall'andamento, dalla posizione naturale. — **rivolti per i panni** : ravvoltati nei loro panni. — **quasi sieno sconosciuti** : quasi da non riconoscerli. — **dopo qualche albero** : dietro qualche albero. — **ritrosa** : che torna indietro, a risucchio. Nel SOLMI (p. 308) : pieno di retrosi (risucchi) e schiuma. — **I navigli**, anzi *Dei navigli*. — **ventilando** : si facciano ventilando, svolazzando, sbattendo. — **alcuni alberi rotti** : si facciano alcuni alberi di nave rotti. — **attraversato**, dai flutti. — **avviluppati e ritrosi**. Nel SOLMI (p. 308) : *avviluppati retrosi*, cioè vortici d'aria.

Digitized by Google

*Come si deve figurare una battaglia.**

Farai prima il fumo dell'artiglieria mischiato infra l'aria insieme con la polvere mossa dal movimento de' cavalli de' combattitori; la qual mistione userai così: la polvere, perchè è cosa terrestre e ponderosa, e benchè per la sua sottilità facilmente si levi e mischi infra l'aria, nientedimeno volontieri ritorna in basso, ed il suo sommo montare è fatto dalla parte più sottile: adunque il meno sarà veduta, e parrà quasi del color dell'aria. Il fumo che si mischia infra l'aria polverata, quando più s'alza a certa altezza, parrà oscure nuvole, e vedrassi nelle sommità più espeditamente il fumo che la polvere. Il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la polvere trarrà al suo colore. Dalla parte che viene il lume parrà questa mistione d'aria, fumo e polvere molto più lucida che dalla opposita parte. I combattitori, quanto più saranno infra detta turbolenza, tanto meno si vedranno, e meno differenza sarà da' loro lumi alle loro ombre. Farai rosseggiare i visi e le persone e l'aria vicina agli archibusieri insieme co' loro vicini; e detto rossore quanto più si parte dalla sua cagione, più si perda; e le figure che sono infra te ed il lume, essendo lontane, parranno scure in campo chiaro, e le lor gambe, quanto più s'appresseranno alla terra, meno saranno vedute; perchè la polvere è lì più grossa e spessa. E se farai cavalli correnti fuori della turba, fa' i nuvoletti di polvere distanti l'uno dal-

---

* § 145, pp. 63-64. Questa descrizione fa pensare all'affresco della *Battaglia d'Anghiari*, da Leonardo cominciato per il salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio e poi da lui guastato e lasciato interrotto. Ne rimangono copie, stampe e imitazioni, che offrono una zuffa furiosa intorno ad una bandiera.

infra l'aria: nell'aria. — **ponderosa**: pesante. — **ed il suo sommo montare**: la parte somma, più alta. — **polverata**: impolverata, polverosa. — **nelle sommità**: nei luoghi più alti. — **lucida**: luminosa. — **turbolenza**: turbine. — **e meno differenza....** Intendi che nelle figure immerse nel turbine di polvere e di fumo tanto le luci che le ombre appariranno attenuate, e meno in contrasto le une con le altre. — **più si perda**: più si attenui, sfumi. — **in campo chiaro**: su un fondo chiaro. Cfr. a pag. 132.

Digitized by Google

l'altro quanto può esser l'intervallo per salti fatti dal cavallo; e quel nuvolo che è più lontano da detto cavallo meno si veda, anzi sia alto, sparso e raro, ed il più presso sia il più evidente e minore e più denso. L'aria sia piena di saettume di diverse ragioni; chi monti, chi discenda, qual sia per linea piana: e le pallottole degli schioppettieri sieno accompagnate d'alquanto fumo dietro ai loro corsi. E le prime figure farai polverose ne' capelli e ciglia ed altri luoghi piani, atti a sostenere la polvere. Farai vincitori correnti con i capelli e altre cose leggiere sparse al vento, con le ciglia basse, e caccino contrarie membra innanzi, cioè se manderanno innanzi il piè destro, che il braccio manco ancor esso venga innanzi; e se farai alcuno caduto, gli farai il segno dello sdrucciolare su per la polvere condotta in sanguinoso fango; ed intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere stampate le pedate degli uomini e de' cavalli di lì passati. Farai alcuni cavalli strascinar morto il loro signore, e di dietro a quello lasciare per la polvere ed il fango il segno dello strascinato corpo. Farai i vinti e battuti pallidi, con le ciglia alte nella loro congiunzione, e la carne che resta sopra di loro sia abbondante di dolenti crespe. Le faccie del naso sieno con alquante grinze partite in arco dalle narici, e terminate nel principio dell'occhio. Le narici alte, cagione di dette pieghe, e le labbra arcuate scoprano i denti di sopra. I denti spartiti in modo di gridare con lamento. Una delle mani faccia scudo ai paurosi occhi, voltando il di dentro verso il nemico, l'altra stia a terra a sostenere il levato busto. Altri fa-

— **e quel nuvolo....** Descrive qui mirabilmente Leonardo il susseguirsi delle nuvolette di polvere sollevate dal galoppo di un cavallo: **la prima formatasi quasi per dissolversi, l'ultima ancora raccolta e densa.** — **saettume**: armi da lancio come saette, freccie, aste, ecc. — **ai loro corsi**: alle loro traiettorie, parabole. — **caccino**: spingano, portino. — **condotta in sanguinoso fango**: ridotta, mutata, pel sangue, in fango sanguinoso. — **intorno alla mediocre liquidezza della terra**: là dove cioè la terra è umida ma non tanto che non conservi le orme impressevi. — **battuti**: abbattuti, distesi o mezzi distesi a terra. — **con le ciglia alte....**: aggrottate. — **crespe**: grinze, rughe. — **Le faccie del naso**: le pareti del naso. — **Le narici alte**: le narici siano alte, sollevate. — **paurosi occhi**: occhi atterriti. — **voltando il di dentro**: la palma. — **l'altra stia a terra....**:

Digitized by Google

rai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti. Farai molte sorte d'armi infra i piedi de' combattitori, come scudi rotti, lance, spade rotte ed altre simile cose. Farai uomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, ed altri tutti. La polvere che si mischia con l'uscito sangue convertirsi in rosso fango, e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri morendo stringere i denti, stravolgere gli occhi, stringer le pugna alla persona, e le gambe storte. Potrebbesi vedere alcuno, disarmato ed abbattuto dal nemico, volgersi a detto nemico e con morsi e graffi far crudele ed aspra vendetta. Potriasi vedere alcun cavallo leggiero correre con i crini sparsi al vento fra i nemici e con i piedi far molto danno, e vedersi alcuno stroppiato cadere in terra, farsi coperchio col suo scudo, ed il nemico chinato in basso far forza per dargli morte. Potrebbersi vedere molti uomini caduti in un gruppo sopra un cavallo morto. Vedransi alcuni vincitori lasciare il combattere, ed uscire della moltitudine, nettandosi con le mani gli occhi e le guance ricoperti di fango fatto dal lacrimar degli occhi per causa della polvere. Vedransi le squadre del soccorso star piene di speranza e di sospetto, con le ciglia aguzze facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta e confusa caligine per essere attente al comandamento del capitano ; il quale potrai fare col bastone levato, e corrente inverso il soccorso mostrandogli la parte dov'è bisogno di esso. Ed alcun fiume, dentrovi cavalli correnti, riempiendo la circostante acqua di turbolenza d'onde, di schiuma e d'acqua confusa saltante inverso l'aria, e tra le gambe e i corpi de' cavalli. E non far nessun luogo piano senza le pedate ripiene di sangue.

---

l'altra mano sia poggiata in terra a sostener sollevato il busto. — **la bocca sbarrata** : tutta aperta. — **convertirsi** : farai convertirsi. — **cavallo leggiero** : cavallo senza più cavaliere. — **saltante** : sprizzante.

Digitized by Google

*Del modo d'imparar bene a comporre insieme le figure nelle istorie.**

Per ciò, quando tu avrai imparato bene prospettiva, ed avrai a mente tutte le membra ed i corpi delle cose, sii vago spesse volte nel tuo andare a spasso di vedere e considerare i siti e gli atti degli uomini nel parlare, nel contendere, nel ridere o nell'azzuffarsi insieme, che atti sieno in loro, e che atti facciano i circostanti, spartitori o veditori di esse cose, e quelli notare con brevi segni in questa forma su un tuo piccolo libretto il quale tu devi sempre portare teco, e sia di carte tinte, acciò non l'abbia a scancellare, ma mutare di vecchio in nuovo ; chè queste non sono cose da essere scancellate, anzi, con grandissima diligenza serbate, perchè sono tante le forme e gli atti delle cose, che la memoria non è capace a ritenerle ; onde queste riserberai come tuoi adiutori e maestri.

*Dell' imparare i movimenti dell' uomo.***

I movimenti dell'uomo vogliono essere imparati dopo la cognizione delle membra e del tutto in tutti i moti delle membra e giunture, e poi con breve notazione di pochi segni vedere gli atti degli uomini ne' loro accidenti, senza ch'essi si avveggano che tu li consideri, perchè, se s'avvedranno di tal considerazione, avranno la mente occupata a te, la quale avrà abbandonato la ferocità del loro atto, al quale prima era tutta intenta,

---

* § 169, p. 71.

I siti e gli atti : le posizioni e gli atteggiamenti. — **spartitori** : quelli che dividono i rissanti. — **carte tinte** : pagine colorate, sì che non vi si possa cancellar più il disegno senza portar via anche il colore, rendendo il libretto inservibile. — **mutare di vecchio in nuovo** : cambiare il vecchio libretto con uno nuovo. — **adiutori** : aiuti.

** § 175, pp. 72-73.

I movimenti : le mosse, cioè, causate da qualche speciale sentimento. — **e del tutto....** : e di tutto ciò che si riferisce a tutti i moti.... — **con breve notazione di pochi segni** : con uno schizzo buttato giù in pochi tratti. — **accidenti** : casi. — **del loro atto** : dell'atteggiamento dei contendenti.

Digitized by Google

come quando due irati contendono insieme, e che a ciascuno pare aver ragione, i quali con gran ferocità muovono le ciglia e le braccia e gli altri membri, con atti appropriati alla loro intenzione e alle loro parole ; il che far non potresti, se tu gli volessi far fingere tal ira, o altro accidente, come riso, pianto, dolore, ammirazione, paura e simili : sicchè per questo sii vago di portar teco un libretto di carte ingessate e con lo stile d'argento nota con brevità tali movimenti, e similmente nota gli atti de' circostanti e loro compartizione. Questo t'insegnerà a comporre le istorie ; e quando avrai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e serbalo a' tuoi propositi, e ripigliane un altro, e fanne il simile ; e questa sarà cosa utilissima al modo del tuo comporre, del quale io farò un libro particolare, che seguirà dopo la cognizione delle figure e membra in particolare, e varietà delle loro giunture.

*Della prospettiva aerea.**

Evvi un'altra prospettiva, la quale chiamo aerea imperocchè per la varietà dell'aria si possono conoscere le diverse distanze di vari edifici terminati ne' loro nascimenti da una sola linea, come sarebbe il veder molti edifici di là da un muro che tutti appariscono sopra l'estremità di detto muro d'una medesima grandezza, e che tu volessi in pittura far parer più lontano l'uno che l'altro ; è da figurarsi un'aria un poco grossa. Tu sai che in simil aria le ultime cose vedute in quella, come son le montagne, per la gran quantità dell'aria

---

— **carte ingessate**, sulle quali la punta d'argento lascerà un segno sottile e preciso. — **stile d'argento**, o punta d'argento. — **compartizione** : disposizione. — **un libro particolare**. Della composizione torna L. a trattare qua e là ; ma non in un libro o parte speciale di questo Trattato.

* § 258, p. 95.

terminati ne' loro nascimenti... : in modo, cioè, che si vedono sorgere tutti da una sola linea, sì che non è possibile rilevarne le varie distanze dal vario punto del paese su cui si levano. — **è da figurarsi....** Aggiungi : in tal caso bisogna figurare che l'aria, l'atmosfera sia un po' densa.

Digitized by Google

che si trova infra l'occhio tuo e dette montagne, queste paiono azzurre, quasi del color dell'aria, quando il sole è per levante. Adunque farai sopra il detto muro il primo edificio del suo colore ; il più lontano fàllo meno profilato e più azzurro, e quello che tu vuoi che sia più in là altrettanto, fàllo altrettanto più azzurro ; e quello che tu vuoi che sia cinque volte più lontano, fàllo cinque volte più azzurro : e questa regola farà che gli edifici che sono sopra una linea parranno d'una medesima grandezza, e chiaramente si conoscerà quale è più distante e quale è maggiore dell'altro.

*Delle attitudini delle figure.**

Dico che il pittore deve notare negli uomini le attitudini ed i moti nati da qualunque accidente; immediate siano notati o messi nella mente ; e non aspettar che l'atto del piangere sia fatto fare a uno in prova senza gran causa di pianto, e poi ritrarlo, perchè tale atto, non nascendo dal vero caso, non sarà nè pronto nè naturale ; ma è ben buono averlo prima notato dal caso naturale, e poi far stare uno in quell'atto per vedere alcuna parte al proposito e poi ritrarlo.

*Dell'attenzione de' circostanti ad un caso notando.***

Tutt'i circostanti di qualunque caso degno d'essere notato stanno con diversi atti ammirativi a considerare esso atto, come quando la giustizia punisce i malfattori ; e se il caso è di cosa devota, tutt'i circostanti drizzino gli occhi con diversi atti di devozione a esso caso, come il mostrare l'ostia nel sagrificio, e simili ;

— **profilato** : netto nei suoi contorni, nelle sue linee. — **parranno d'una medesima grandezza.** Intendi che gli edifici potranno in tal modo apparire di una medesima grandezza ; ma dal loro colore e dalla minore o maggiore nettezza dei loro contorni si capirà che i più distanti sono anche più grandi dei più vicini.

* § 324, p. 114.

** § 325, p. 114.

la giustizia : il bargello. — **drizzino** : rivolgano. — **nel sacrificio**

Digitized by Google

e s'egli è caso degno di riso o di pianto, in questo non è necessario che tutt'i circostanti voltino gli occhi ad esso caso, ma con diversi movimenti, e che gran parte di quelli si rallegrino o si dolgano insieme; e se il caso è pauroso, i visi spaventati di quelli che fuggono facciano gran dimostrazione di timore e di fuga, con vari movimenti, come si dirà nel quarto libro de' moti.

*Che se le figure non esprimono la mente sono due volte morte.**

Se le figure non fanno atti pronti i quali colle membra esprimano il concetto della mente loro, esse figure sono due volte morte, perchè morte sono principalmente chè la pittura in sè non è viva, ma esprimitrice di cose vive senza vita, e se non le si aggiunge la vivacità dell'atto, essa rimane morta la seconda volta. Sicchè dilettatevi studiosamente di vedere in quei che parlano, insieme co' moti delle mani, se potrete accostarli e udirli, che causa fa loro fare tali movimenti. Molto bene saranno vedute le minuzie degli atti particolari appreso de' mutoli, i quali non sanno disegnare, benchè pochi sieno che non si aiutino e che non figurino col disegno. Imparate adunque da' muti a fare i moti delle membra che esprimano il concetto della mente de' parlatori. Considerate quelli che ridono e quelli che piangono, guardate quelli che con ira gridano, e così tutti gli accidenti delle menti nostre. Osservate il decoro, e considerate che non si conviene nè per sito nè per atto operare il signore come il servo, nè l'infante come l'adolescente, ma eguale al vecchio che poco si sostiene. Non fate al villano l'atto che si deve ad un

---

della messa. — **nel quarto libro de' moti**, corrispondente all'incirca alla Parte Terza della ed. cit., pagg. 97 e segg.

* § 372, p. 126.

della mente loro: della mente che muove e regola loro membra. — **non figurino**: non si esprimano. — **nè per sito nè per atto**. Vedi a pag. 137. — **ma eguale al vecchio**: ma in modo eguale al vecchio.

Digitized by Google

nobile ed accostumato, nè il forte come il debole, nè gli atti delle meretrici come quelli delle oneste donne, nè de' maschi come delle femmine.

*Del figurare uno che parli infra più persone.**

Userai di far quello che tu vuoi che parli fra molte persone in atto di considerare la materia ch'egli ha da trattare, e di accomodare in lui gli atti appartenenti ad essa materia; cioè, se la materia è persuasiva, che gli atti sieno al proposito, e se è materia di dichiarazione di diverse ragioni, fa che quello che parla pigli con i due diti della mano destra un dito della sinistra, avendone serrato i due minori, e col viso pronto volto verso il popolo; con la bocca alquanto aperta, che paia che parli; e se egli siede, che paia che si sollevi alquanto ritto, e con la testa innanzi; e se lo fai in piedi, fàllo alquanto chinarsi col petto e la testa verso il popolo, il quale figurerai tacito ed attento a riguardare l'oratore in viso con atti ammirativi; e fa' la bocca d'alcun vecchio per maraviglia delle udite sentenze chiusa, e negli estremi bassi tirarsi indietro molte pieghe delle guancie; e con le ciglia alte nelle giunture le quali creino molte pieghe per la fronte. Alcuni a sedere con le dita delle mani insieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco; altri con un ginocchio sopra l'altro, sul quale tenga la mano, che dentro a sè riceva il gomito, la mano del quale vada a sostenere il mento barbuto di qualche vecchio chinato.

---

* § 376, p. 127.

negli estremi bassi: nelle estremità basse del volto. Questo passo nel SOLMI (p. 340) è così: e fare le bocche d'alcuno vecchio, per meraviglia delle audite sentenze, tenere la bocca con le sua streme basi, tirarsi dirieto.... — **con le ciglia alte**... Vedi a pag. 135. — **stanco**: abbandonato.

Digitized by Google

*Come si deve fare una figura irata.**

Alla figura irata farai tenere uno per i capelli col capo storto a terra, e con uno de' ginocchi sul costato, e col braccio destro levare il pugno in alto ; questo abbia i capelli elevati, le ciglia basse e strette, ed i denti stretti e i due estremi daccanto della bocca arcati, il collo grosso, e dinanzi, per il chinarsi al nemico, sia pieno di grinze.

*Come si figura un disperato.***

Al disperato farai darsi d'un coltello, e con le mani aversi stracciato i vestimenti, e sia una d'esse mani in opera a stracciar la ferita, e lo farai con i piè distanti, e le gambe alquanto piegate, e la persona similmente verso terra con capelli stracciati e sparsi.

*Discorso sopra il pratico.****

E tu, pittore, studia di fare le tue opere che abbiano a tirare a sè i loro veditori, e quelli fermare con grande ammirazione e diletto, e non attirarli e poi scacciarli, come fa l'aria a quel che ne' tempi notturni salta ignudo del letto a contemplare la qualità di essa aria nubilosa o serena, che immediate, scacciato dal freddo di quella, ritorna nel letto, donde prima si tolse ; ma fa le opere tue simili a quell'aria, che ne' tempi caldi tira gli uomini dai lor letti, e li ritiene con diletto a pren-

---

* § 377, p. 128.

questo, cioè l'irato. — **i capelli elevati** : dritti per la furia. — **e i due estremi** : e le estremità della bocca piegate in giù, ad arco. — **dinanzi** : sul petto.

** § 378, p. 128.

darsi d'un coltello : colpirsi con un coltello. — **aversi stracciato**, anzi essersi stracciato.

*** § 398, p. 133.

Digitized by Google

dere l'estivo fresco ; e non voler essere prima pratico che dotto, e che l'avarizia vinca la gloria che di tale arte meritamente si acquista. Non vedi tu che infra le umane bellezze il viso bellissimo ferma i viandanti e non i loro ricchi ornamenti? E questo dico a te che con oro od altri ricchi fregi adorni le tue figure. Non vedi tu isplendenti bellezze della gioventù diminuire di loro eccellenza per gli eccessivi e troppo culti ornamenti? Non hai tu visto le montanare involte negl'inculti e poveri panni acquistare maggior bellezza, che quelle che sono ornate? Non usare le affettate acconciature o capellature di teste, dove appresso de' goffi cervelli un sol capello posto più da un lato che dall'altro, colui che lo tiene se ne promette grande infamia credendo che i circostanti abbandonino ogni lor primo pensiero, e solo di quel parlino e solo quello riprendano; e questi tali hanno sempre per lor consigliero lo specchio ed il pettine, ed il vento è loro capital nemico sconciatore degli azzimati capelli. Fa tu adunque alle tue teste i capelli scherzare insieme col finto vento intorno ai giovanili volti, e con diverso rivoltare graziosamente ornarli. E non far come quelli che li impiastrano con colle, e fanno parere i visi come se fossero invetriati; umane pazzie, in aumentazione delle quali non bastano i naviganti a condurre dalle orientali parti le gomme arabiche, per riparare che il vento non varii l'egualità delle loro chiome, che di più vanno ancora investigando.

*Del giudicare il pittore la sua pittura.**

Noi sappiamo che gli errori si conoscono più nelle altrui opere che nelle proprie, e spesso riprendendo gli

---

avarizia : avidità di guadagno. — **i loro ricchi ornamenti**, quelli, cioè, delle umane bellezze, d'uomini e donne belle. — **troppo culti** : troppo curati, studiati. — **affettate** : ricercate. — **capellature** : capigliature, pettinature. — **un sol capello**, anzi *per un sol capello, da un sol capello,... se ne promette.* — **col finto vento** : col vento, cioè, finto nella pittura. — **rivoltare**: arricciolarsi. — **invetriati** : smaltati. — **in aumentazione delle quali** : a causa dell'aumentare delle quali pazzie.... — **delle loro chiome**, cioè delle chiome de' goffi cervelli e di quelli che fan tali pazzie.

* § 401, p. 134.

Digitized by Google

altrui piccoli errori, non vedrai i tuoi grandi. Per fuggire simile ignoranza, fa che tu sia prima buon prospettivo, di poi che tu abbia intera notizia delle misure dell'uomo e d'altri animali, e che tu sia ancora buon architettore, cioè in quanto s'appartiene alla forma degli edifici e delle altre cose, che sono sopra la terra, che sono d'infinite forme; e di quante più avrai notizia, più sarà laudata la tua operazione, ed in quelle che tu non hai pratica, non ricusare di ritrarle di naturale. Ma per tornare alla promessa di sopra, dico che nel tuo dipingere tu devi tenere uno specchio piano, e spesso riguardarvi dentro l'opera tua, la quale lì sarà veduta per lo contrario, e ti parrà di mano d'altro maestro, e giudicherai meglio gli errori tuoi che altrimenti. Ed ancora sarà buono levarsi spesso e pigliarsi qualche sollazzo, perchè nel ritornare tu migliorerai il giudizio; chè lo star saldo nell'opera ti farà forte ingannare. È buono ancora lo allontanarsi, perchè l'opera pare minore, e più si comprende in un'occhiata, e meglio si conoscono le discordanti e sproporzionate membra ed i colori delle cose, che d'appresso.

*Qual pittura è più laudabile.**

Quella pittura è più laudabile, la quale ha più conformità con la cosa imitata. Questo propongo a confusione di quei pittori i quali vogliono racconciare le cose di natura, come sono quelli che imitano un figliuolino d'un anno, la testa del quale entra cinque volte nella sua altezza, ed essi ve la fanno entrare otto; e la larghezza delle spalle è simile alla testa, e questi la fanno

---

prospettivo: prospettico, conoscitore della prospettiva. — **notizia**: cognizione. — **ed in quelle che tu....**, anzi *e quelle nelle quali tu....* — **promessa**: premessa. — **uno specchio piano.** L'uso dello specchio è consigliato anche dall'ALBERTI nel 2° libro del suo *Trattato.* — **per lo contrario**: a rovescio. — **Ed ancora sarà buono....** Lo stesso consiglio è dato dall'Alberti a pag. 30 di questo volume. — **star saldo**: star fermo, immobile.

* § 405, p. 136.

propongo: metto innanzi, premetto.

Digitized by Google

dupla, e così vanno riducendo un piccolo fanciullo d'un anno alla proporzione di un uomo di trent'anni : e tante volte hanno usato e visto usare tal errore, che l'hanno converso in usanza, la quale usanza è tanto penetrata e stabilita nel lor corrotto giudizio, che fan credere a loro medesimi che la natura, o chi imita la natura, faccia grandissimo errore a non fare come essi fanno.

*Precetto di pittura.**

Quando tu farai nelle lunghe distanze le cose cognite e spedite, esse cose non distanti ma propinque si dimostreranno. Adunque, nella tua imitazione fa che le cose abbiano quella parte della cognizione che mostrano le distanze ; e se la cosa che ti sta per obietto sarà di termini confusi e dubbiosi, ancora tu farai il simile nel tuo simulacro.

Le cose distanti per due diverse cause si dimostrano di confusi e dubbiosi termini ; l'una delle quali è che viene per tanto piccolo angolo all'occhio, ch'essa diminuisce tanto, che fa l'ufficio delle cose minime, che, ancorachè esse siano vicine all'occhio, l'occhio non può comprendere di che figura si sia tal corpo, come sono le unghie delle dita delle formiche e simili cose. La seconda è, che infra l'occhio e le cose distanti s'interpone tanto d'aria che essa si fa spessa e grossa ; per la sua bianchezza essa tinge le ombre e le vela della sua bianchezza, e le fa oscure d'un colore il quale è tra nero e bianco, quale è l'azzurro.

---

* § 468, pp. 155-156.

Quando tu farai.... : quando tu nei piani più lontani, nei fondi delle tue pitture, farai le cose nettamente visibili e con tutti i loro particolari, tali cose sembreranno non lontane, ma vicine. È questa una delle più geniali intuizioni di Leonardo rispetto alla pittura di paese. — **abbiano quella parte della cognizione....** : abbiano, cioè, quel tanto di visibilità che la distanza permette. — **termini confusi e dubbiosi** : linee, contorni confusi ed incerti. — **simulacro** : dipinto che simula la natura. — **viene**. Nota il passaggio dal plurale : *le cose distanti*, al singolare: *che viene.... ch'essa.* — **fa l'ufficio** : fa l'effetto. — **le unghie delle dita,**

Digitized by Google

Benchè per le lunghe distanze si perda la cognizione dell'essere di molte cose, nondimeno quelle che saranno illuminate dal sole si renderanno di più certa dimostrazione, e le altre nelle confuse nebbie parranno involte.

Perchè in ogni grado di bassezza l'aria acquista parte di grossezza, le cose che saranno più basse si dimostreranno più confuse, e così di converso.

Quando il sole fa rosseggiare i nuvoli dell'orizzonte, le cose che per la distanza si vestivano d'azzurro saranno partecipanti di tal rossore, onde si farà una mistione infra azzurro e rosso, la quale renderà la campagna molto allegra e gioconda; e tutte le cose che saranno illuminate da tal rossore, che sono dense, saranno molto evidenti, e rosseggieranno; e l'aria per esser trasparente avrà in sè per tutto infuso tal rosseggiamento, onde si dimostrerà del color del fiore de' gigli.

Sempre quell'aria che sta infra il sole e la terra quando si leva o pone, sarà più occupatrice delle cose che sono dopo essa che nessun'altra parte d'aria; e questo nasce dall'essere essa più biancheggiante.

*Della disposizione di una fortuna di venti e di pioggia.**

Vedesi l'aria tinta di oscura nuvolosità negli apparecchi delle procelle, ovvero fortune del mare, le quali sono mischie di piogge e di venti con serpeggiamenti de' tortuosi corsi delle minaccianti folgori celesti; e le piante piegate a terra colle rovesciate foglie sopra i declinanti rami, le quali paiono voler fuggire dai lor siti, come spaventate dalle percussioni degli orribili e spaventosi voli de' venti, fra i quali s'infondono i revertiginosi corsi della turbolenta polvere ed arena de' liti

---

cioè quella parte estrema delle zampe, che è chiamata *tarso*. — **dimostrazione**: visibilità, evidenza. — **acquista parte di grossezza**: diventa spessa in rapporto alla bassezza. — **quando si leva o pone**: quando il sole si leva o tramonta. — **occupatrice**: velatrice.

* § 492, p. 165.

negli apparecchi delle procelle: quando cioè si preparano le procelle, le tempeste. — **mischie**: miste. — **revertiginosi**. Parola di conio

Digitized by Google

marini; l'oscuro orizzonte del cielo si fa campo di fumolenti nuvoli, i quali, percossi dai solari raggi penetrati per le opposite rotture de' nuvoli, percuotono la terra, quella illuminando sotto le loro percussioni; i venti persecutori della polvere, quella con gruppolenti globosità levano a balzo infra l'aria con colore cineruleo mista con i rosseggianti raggi solari di quella penetratori. Gli animali, senza guida spaventati, discorrono a rote per diversi siti; i tuoni creati nelle globulose nuvole scacciano da sè le infuriate saette, la luce delle quali illumina le ombrose campagne in diversi luoghi.

*De' panni che vestono le figure, e pieghe loro.**

I panni che vestono le figure debbono avere le loro pieghe accomodate a cingere le membra da loro vestite in modo che nelle parti illuminate non si pongano pieghe d'ombre oscure, e nelle parti ombrose non si facciano pieghe di troppa chiarezza, e che i lineamenti di esse pieghe vadano in qualche parte circondando le membra da loro coperte, e non con lineamenti che taglino le membra, nè con ombre che sfondino più dentro che non è la superficie del corpo vestito. Ed in effetto il panno sia in modo adattato, che non paia disabitato, cioè che non paia un aggruppamento di panno spogliato dall'uomo, come si vede fare a molti, i quali s'innamorano tanto de' vari aggruppamenti di varie pieghe, che n'empiono tutta una figura, dimenticandosi l'effetto per che tal panno è fatto, cioè per vestire e circon-

---

leonardesco come molte altre qui e altrove, ma di chiaro significato ed efficacissima. — **fumolenti**, idem. — **gruppolenti globosità**: groppi e nuvoli a foggia di globi. — **cineruleo**: cenerognolo. — **di quella penetratori**: che penetrano attraverso a quella, all'aria. — **discorrono a rote**: vanno qua e là descrivendo ruote, giri, come fanno gli uccelli.

* § 520, p. 174.

e non con lineamenti....: e non con linee che taglino le carni che si debbono immaginare sotto i panni. — **nè con ombre....**: nè con ombre le quali si approfondiscano oltre il piano là dove si deve immaginare che sia la superficie del corpo rivestito di tali panni. — **disabitato**: senza il corpo che dovrebbe vestire. — **dimenticandosi l'effetto....**: di-

Digitized by Google

dare con grazia le membra, dov'essi si posano, e non empire in tutto di ventri o vesciche sgonfiate sopra i rilievi illuminati de' membri. Non nego già che non si debba fare alcuna bella falda, ma sia fatta in parte della figura dove le membra infra essa e il corpo raccolgono e ragunano tal panno. E sopratutto varia i panni nelle istorie, com'è nel fare in alcuni le pieghe con rotture affacciate, e questo è ne' panni densi; ed alcun panno abbia i piegamenti molli, e le loro volte non laterate, ma curve: e questo accade nelle saie e rasce ed altri panni rari, come tele, veli e simili. E farai ancora de' panni di poche e gran pieghe, come ne' panni grossi come si vede ne' feltri e schiavine ed altri copertoi da letto. E questi ricordi non do ai maestri, ma a quelli i quali non vogliono insegnare, chè certo questi non sono maestri, perchè chi non insegna ha paura che gli sia tolto il guadagno, e chi stima il guadagno abbandona lo studio, il quale si contiene nelle opere di natura, maestra de' pittori, delle quali le imparate si mettono in oblivione, e quelle che non sono state imparate più non s'imparano.

*Come si devono dare le pieghe ai panni.**

Ad un panno non si deve dare confusione di molte pieghe, anzi farne solamente dove colle mani o braccia sono ritenute, ed il resto sia lasciato cadere semplicemente dove lo tira la sua natura, e non sia intraversata la figura da troppi lineamenti o rompimenti di pieghe.

---

menticando per quale effetto, quale funzione il panno è fatto. — **dov'essi si posano**, le membra, che anche dopo chiama *membri*. — **e non empire....** : e non per empire tutto di ventri rigonfi, o di vesciche sgonfiate e tutte pieghe sulle parti sporgenti e perciò più illuminate delle membra. — **falda** : cascata di panni, panneggio. — **con rotture affacciate**. Forse si ha da intendere: con rotture apparenti; ma il senso è oscuro. — **panni densi** : panni spessi, grossi. — **e le loro volte....** : e i lembi non squadrati ma in curva. — **rasce** : specie di panno grossolano di lana. — **rari** : radi. — **schiavine** : vesti lunghe di grosso panno portate da schiavi, servi, pellegrini e romiti. — **delle quali** : delle quali opere.

* § 526, p. 176.

Digitized by Google

I panni si debbono ritrarre di naturale, cioè se vorrai fare panno lano, usa le pieghe secondo quello, e se sarà seta, o panno fino, o da villani, o di lino, o di velo, a ciascuno le sue pieghe va' diversificando, e non fare abito come molti fanno sopra i modelli coperti di carte, o corami sottili, che t'ingannaresti forte.

*Delle poche pieghe de' panni.**

Le figure essendo vestite di mantello non debbono tanto mostrare il nudo, che il mantello paia in sulle carni, se già tu non volessi che il mantello fosse sulle carni; imperocchè tu devi pensare che tra il mantello e le carni sono altre vesti che impediscono lo scoprire la forma delle membra sopra il mantello; e quella forma di membra che fai discoprire, falla in modo grossa, che appariscano sotto al mantello altri vestimenti; solo farai scoprire la quasi vera grossezza delle membra ad una ninfa o ad un angelo, i quali si figurino vestiti di sottili vestimenti, sospinti o impressi dal soffiare de' venti; a questi tali e simili si potrà benissimo fare scoprire la forma delle membra.

*De' modi del vestire le figure, ed abiti diversi.***

Gli abiti delle figure sieno accomodati all'età ed al decoro, cioè, che il vecchio sia togato, il giovane ornato di abito che manco occupi il collo dagli omeri delle spalle in su, eccetto quelli che fan professione in religione. E si fugga il più che si può gli abiti della sua età, eccetto che quando si riscontrassero essere de' sopradetti; e non si debbono usare se non nelle figure

---

e non fare abito....: e non dipingere abito o panneggio ritraendolo da modelli.... — **corami**: cuoi.

* § 527, p. 176.

mostrare il nudo: mostrare le forme del nudo nascosto dai vestimenti. — **sopra il mantello**: al disopra del mantello. — **impressi**: appiccicati, aderenti alla figura.

** § 529, p. 177.

manco: meno. — **della sua età**: del proprio tempo. — **e non si debbono usare....**: non si debbono, cioè, adoperare che nelle figure che si

Digitized by Google

che hanno a somigliare a quelli che son sepolti per le chiese, acciocchè si riservi riso ne' nostri successori delle pazze invenzioni degli uomini, ovvero che lascino loro ammirazione della loro degnità e bellezza. Ed io a' miei giorni non mi ricordo aver visto nella mia puerizia gli uomini piccoli e grandi avere tutti gli estremi de' vestimenti frappati in tutte le parti sì da capo come da piè e da lato? Ed ancora parve tanto bella invenzione a quella età, che frappavano ancora le dette frappe, e portavano i cappucci in simile modo, e le scarpe e le creste frappate che uscivano dalle principali cuciture de' vestimenti di vari colori. Dipoi vidi le scarpe, berrette, scarselle, armi, che si portano per offendere, i collari de' vestimenti, gli estremi de' giupponi da piedi, le code de' vestimenti, ed in effetto infino alle bocche di chi volea parer bello erano appuntate di lunghe ed acute punte. Nell'altra età cominciarono a crescere le maniche, ed eran talmente grandi, che ciascuna per sè era maggiore della vesta ; poi cominciarono ad alzare i vestimenti intorno al collo, tanto, che alla fine coprirono tutto il capo ; poi cominciarono a spogliarlo in modo, che i panni non potevano essere sostenuti dalle spalle, perchè non vi si posavano sopra ; poi cominciarono a slungare sì i vestimenti, che al continuo gli uomini avevano le braccia cariche di panni per non li pestare co' piedi ; poi vennero in tanta stremità, che vestivano solamente fino ai fianchi ed alle gomita, ed erano sì stretti, che da quelli pativano gran supplizio, e molti ne crepavano di sotto ; ed i piedi sì stretti, che le dita di essi si sovrapponevano l'uno all'altro, e carioavansi di calli.

---

pongono nelle tombe. — **acciocchè si riservi....** : affinchè si conservi cagione di riso ai nostri posteri per le pazze fantasie della moda. — **frappati** : tagliuzzati, trinciati. — **frappavano** : tagliuzzavano, trinciavano. — **creste frappate** : sboffi, fettuccie trinciate. — **scarselle** : tasche. — **giupponi** : giubboni. — **infino alle bocche....** I bellimbusti appuntivano perfino la bocca, per fare la moda, aggiunge ironicamente Leonardo. — **Nell'altra età**, in quella cioè che seguì all'infanzia dell'artefice. — **stremità** : cortezza. — **da quelli** : dai vestimenti. — **sì stretti**, entro scarpe a punta.

Digitized by Google

*Delle pieghe de' panni.**

Sempre le pieghe de' panni situate in qualunque atto delle figure debbono con i loro lineamenti mostrare l'atto di tale figura in modo che non dieno ambiguità o confusione della vera attitudine a chi le considera, e che nessuna piega coll'ombra della sua profondità tagli alcun membro, cioè che paia più dentro la profondità della piega che la superficie del membro vestito ; e che se tu figuri figure vestite di più vestimenti, che non paia che l'ultima veste rinchiuda dentro a sè le semplici ossa di tal figura, ma le carni insieme con quelle ed i panni vestimento della carne con tanta grossezza qual si richiede alla moltiplicazione de' suoi gradi.

Le pieghe de' panni che circondano le membra debbono diminuire della loro grossezza inverso gli estremi della cosà circondata.

*Come i corpi bianchi si devono figurare.***

Se figurerai un corpo bianco circondato da molt'aria, perchè il bianco non ha da sè colore, ma si tinge e trasmuta in parte del colore che gli è per obietto. Se vedrai una donna vestita di bianco in una campagna, il colore di quella parte di lei che sarà veduta dal sole sarà chiaro in modo, che darà in parte, come il sole, noia alla vista ; e quella parte che sarà veduta dall'aria luminosa per i raggi del sole tessuti e penetrati infra

---

* § 531, p. 178.

e che nessuna piega.... Vedi quanto ha già detto a pag. 149. — **ed i panni vestimento della carne**: e i panni che vestono, aderiscono alla carne. — **qual si richiede....**: così come richiedono i diversi gradi, i diversi strati di panni, di vesti.

** § 774, p. 244.

circondato da molt' aria.... Qui mancano evidentemente alcune parole. Qualche editore ha aggiunto : abbi rispetto ai colori dei suoi obietti. — **del colore che gli è per obietto** : del colore che gli è vicino e che si riflette in lui. — **sarà veduta**, nel senso di *sarà illuminata*. — **tessuti e penetrati**, come fili in una trama.

Digitized by Google

essa, perchè l'aria in sè è azzurra, la parte della donna vista da dett'aria parrà pendere in azzurro ; se nella superficie della terra vicina saranno prati, e che la donna si trovi infra un prato illuminato dal sole ed esso sole, vedrai tu le parti di esse pieghe, che possono esser viste dal prato, tingersi per raggi riflessi nel colore di esso prato ; e così si va trasmutando nei colori de' luminosi e non luminosi obietti vicini. Se tu saprai ragionare e scrivere la dimostrazione delle forme, il pittore le farà che parranno animate con ombre e lumi componitori dell'aria de' volti, della quale tu non puoi aggiungere con la penna, dove si aggiunge col pennello.

*Pittura che mostra la necessaria figurazione delle alpi, monti e colli.**

Le figure de' monti, detti catena del mondo, sono generate dai corsi de' fiumi nati di piova, neve, grandine e diacci resoluti dai raggi solari della state, la quale resoluzione è generazione di acque ragunate da molti piccoli rivi concorrenti da diversi aspetti ai maggiori rivi ; crescono in magnitudine, quanto essi acquistano di moto, insinchè si convocano al gran mare oceano, sempre togliendo dall'una delle rive e rendendo all'altra, insinchè ricercano la larghezza delle loro valli; e di quella non si contentano : consumano le radici de'monti laterali, i quali ruinando sopra essi fiumi chiudono le valli, e, come se si volessero vendicare, proibiscono il corso di tal fiume e lo convertono in lago, dove l'acqua con tardissimo moto pare raumiliata, insino a

— **Se tu saprai**.... Si rivolge qui di nuovo al letterato, al poeta, per riaffermare ancora una volta la supremazia del pittore, come ha fatto a pp. 113 e segg. — **della quale**....: rispetto alla quale tu non puoi giungere, descrivendo con la penna, dove si giunge col pennello.

* § 793, p. 251.

piova : pioggia. — **resoluti** : disciolti. — **è generazione** : genera, crea acque.... — **aspetti** : luoghi. — **sempre togliendo**.... Giusta è l'osservazione leonardesca che i torrenti e i fiumi, con la loro corrente, corrodono una delle rive e lasciano detriti sull'altra. — **raumiliata**: umiliata,

Digitized by Google

tanto che la generata chiusa del ruinato monte sarà di nuovo consumata dal corso della predetta acqua.

Adunque diremo che quell'acqua che di più stretto e breve cammino si trova, meno consuma il luogo dove passa, e di converso più consuma dov'essa è larghissima e profonda. Seguita per questo che gli altissimi gioghi de' monti, essendo il più del tempo vestiti di neve, e le pioggie con piccol tempo li percuotono, ed i fiumi non vi sono, insino a tanto che le poche gocciole della pioggia avanzate al sorbimento dell'arida cima cominciano a generare i minutissimi rami di tardissimo moto, i quali non hanno potenza di torbidarsi di alcuna particola di terra da loro mossa, mediante le vecchie radici delle minute erbe ; per la qual cosa tali gioghi de' monti hanno più eternità nelle loro superficie che nelle radici, dove i furiosi corsi delle acque ragunate al continuo, non contenti della portata terra, essi rimuovono i colli coperti di piante insieme con i grandissimi sassi, quelli rotolando per lungo spazio infinchè li ha condotti in minuta ghiaia ed all'ultimo in sottil litta.

*Pittura e come i monti crescono.**

Per quel che dietro a questa è concluso, egli è necessario concedere che le basi de' monti e de' colli al continuo si restringono. Essendo così, non si può negare che

---

perchè quasi stagnante. — **la generata chiusa** : la chiusa, lo sbarramento causato dal monte.... — **di più stretto**.... : entro più stretto. — **Seguita** : Accade. — **con piccol tempo** : per breve tempo. — **li percuotono**, anzi *percotendoli, battendoli*, essendo la proposizione coordinata alla precedente. — **ed i fiumi**.... Costruendo, *ed* diverrebbe pleonastico. — **sorbimento** : assorbimento. — **cominciano a generare**.... Intendi che le poche goccie che non sono assorbite cominciano a scender giù formando i primi fili d'acqua che non si intorbidano, non avendo tanta forza da muover la terra delle aride cime. — **per la qual cosa**.... : per questo fatto i monti restano intatti al sommo e si consumano alla base. — **li ha condotti**, anzi *li hanno condotti, ridotti* essendo *essi, i furiosi corsi* il soggetto. — **litta** : rena. Ma la parola non è registrata dai vocabolari.

* § 794, p. 252.

dietro a questa : nella proposizione precedente, cioè nel § 793. — **Essendo così**.... Il periodo non si chiude, ma è di chiaro significato.

Digitized by Google

le valli non si allarghino, e perchè la larghezza del fiume non può poi occupare la larghezza della cresciuta sua valle, anzi, muta al continuo sito, lasciando il corso da quel luogo dov'egli ha scaricato più materia; la qual materia rodendo, e levando i ghiaiosi argini insino a tanto che, portata via tutta la già lasciata materia, riacquista l'antico suo letto, del quale non si parte infino a tanto che altro simile accidente lo rimuove dal predetto sito; e così di pioggia in pioggia fatte di tempo in tempo si va scaricando di materia e peso ciascuna valle.

*Pittura nel figurare le qualità e membri de' paesi montuosi.**

Quelle erbe e piante saranno di colore tanto più pallido, quanto il terreno che le nutrisce è più magro e carestioso di umore. Il terreno è più carestioso e magro sopra i sassi, di che si compongono i monti. E gli alberi saranno tanto minori e più sottili, quanto essi si fanno più vicini alla sommità de' monti; ed il terreno è tanto più magro, quanto si avvicina più alle predette sommità de' monti; e tanto più abbondante è il terreno di grassezza, quanto esso è più propinquo alle concavità delle valli. Adunque tu, pittore, mostrerai nelle sommità de' monti i sassi di che esso si compone, in gran parte scoperti di terreno, e le erbe che vi nascono minute e magre ed in gran parte impallidite e secche per carestia di umore, e l'arenosa e magra terra si veda trasparire infra le pallide erbe, e le minute piante stentate ed invecchiate in minima grandezza con corte e spesse ramificazioni e con poche foglie, scoprendo in gran parte le rugginenti ed aride radici tessute colle falde e rotture de' rugginosi scogli, nate dagli storpiati ceppi dagli

— **lasciando il corso**: deviando il corso da quel luogo, da quella sponda ove ha accumulato più materia; la quale torna più tardi a portar via, riprendendo l'antico letto. — **fatte**: cadute, riferito a *piogge*.

* § 795, pp. 252-253.

carestioso: scarso, povero. — **rugginenti**: rugginose, color ruggine. — **tessute**: avviluppate alle.... — **falde**: gli strati delle roccie. — **rotture**: fenditure, crepacci. — **nate dagli storpiati....** Meglio nel SOLMI

Digitized by Google

uomini e dai venti ; ed in molte parti si vegga gli scogli superare i colli degli alti monti vestiti di sottile e pallida ruggine ; ed in alcuna parte dimostrare i lor veri colori, scoperti mediante la percussione delle folgori del cielo, il corso delle quali, non senza vendetta di tali scogli, spesso è impedito. E quanto più discendi alle radici de' monti, le piante saranno più vigorose e spesse di rami e di foglie, e le lor verdure di tanta varietà, quante sono le specie delle piante di che tali selve si compongono ; delle quali le ramificazioni con diversi ordini, e diverse spessitudini di rami e di foglie, e diverse figure ed altezze, ed alcune con istrette ramificazioni, come il cipresso, e similmente delle altre con ramificazioni sparse e dilatabili, come la quercia ed il castagno e simili. Alcune con minutissime foglie, altre con rare, come il ginepro, il platano e simili. Alcune quantità di piante insieme nate, divise da diverse grandezze di spazi, ed altre unite senza divisioni di prati o altri spazi.

*De' paesi.**

Sono i paesi chiari in sul principio, perchè tu vedi, infra le cime degli alberi, e prati ed altri spazi ed intervalli delle piante. Ma quando tu cominci per la distanza a perdere essi intervalli, tu vedi solo le ramificazioni degli alberi, le quali, ancorch'esse siano del medesimo colore de' prati, pigliano più ombra verso il centro dell'albero, che non fa il prato, per la loro spessitudine e diminuzione ; onde per questo accade tale oscurità, la quale ancor essa poi per distanza si rischiara e convertesi nel colore dell'orizzonte.

(p. 305) : **nate dalli ceppi storpiati** (rotti) **dalli uomini e da' venti. — ed in molte parti....** : e in molte parti si veggano roccie sormontare le cime dei colli. — **non senza vendetta** : non senza danno. — **le ramificazioni**, sott. *sono*. — **spessitudini** : abbondanza di rami frondosi. — **dilatabili** : facili ad aprirsi, allargarsi. — **Alcune quantità di piante....** Intendi : alcune piante raggruppate in uno spazio di terreno limitato da strade, da prati, da acque ; altre invece alla rinfusa.

* § 900, p. 284.

per la loro spessitudine e diminuzione : per essere più spesse, folte al centro, e più rade alla periferia. — **nel colore dell'orizzonte.** Cfr. a pag. 145.

Digitized by Google

*Pittura della nebbia che cuopre i paesi.**

Le nebbie che si mischiano per l'aria, quanto più si abbassano, più s'ingrossano, in modo che i raggi solari in quella più risplendono, essendo essa interposta infra il sole e l'occhio; ma se l'occhio s'interpone infra il sole e la nebbia, essa nebbia pare oscura, la quale oscurità è tanto più potente, quanto essa è più bassa, com'è provato; e l'una e l'altra nebbia restano oscure come nuvola, quando essa nuvola s'interpone infra il sole e la nebbia; ma la nebbia interposta infra il sole e l'occhio, per alquanto spazio rimossa dall'occhio, partecipa assai dello splendore del sole, e tanto più, quanto essa sarà più vicina al corpo solare; e gli edifici delle città si dimostreranno in tal caso tanto più oscuri, quanto e' saranno posti in più lucente nebbia, perchè allora saranno più vicini al sole, e perchè è detto essa nebbia essere di grossezza uniformemente disforme, cioè ch'è tanto più grossa quanto essa più s'avvicina alla terra, e piglia tanto maggior splendore dal sole quant'essa è più bassa; per la qual cosa gli edifici paralleli, cioè torri e campanili che in essa si trovano, si dimostrano tanto men grossi, quanto essi saranno più vicini alla loro base; e questo è necessario, perchè quel corpo oscuro si dimostra minore ch'è posto in più lucente aria; la ragione è posta nella trentaduesima della mia prospettiva.

*Precetti di piante e verdure.***

Molto più chiari paiono gli alberi ed i prati risguardando quelli di dietro alla fuga del vento, che inverso il suo avvenimento; e questo nasce perchè ciascuna

---

* § 901, pp. 284-285.

di grossezza uniformemente disforme: di grossezza che varia con regola costante. Vedi a pag. 146. — **nella trentaduesima della mia prospettiva**, cioè nella trentaduesima proposizione del Trattato di prospettiva. Come abbiamo accennato, questi riferimenti non concordano con la partizione del *Trattato della Pittura* quale ci è giunto.

** § 910, pp. 287-288.

di dietro alla fuga del vento, ponendosi, cioè, con le spalle al vento.

Digitized by Google

foglia è più pallida da rovescio che dal suo dritto ; chi le guarda di dietro alla fuga del vento, le vede da rovescio, e chi le risguarda incontro all'avvenimento del vento, le vede ombrose, perchè i loro estremi si piegano e adombrano inverso il loro mezzo, ed oltre a questo si veggono per il verso del loro diritto.

La somma dell'albero sarà più piegata dalla percussione del vento, la quale ha i rami più sottili e lunghi, come salici e simili.

Se l'occhio sarà infra l'avvenimento e la fuga del vento, gli alberi gli mostreranno più spesso i loro rami di vêr l'avvenimento di esso vento che di vêr la fuga ; e questo nasce perchè il vento, che percuote le cime di essi alberi ad esso volte, le appoggia agli altri rami più potenti, onde quivi si fanno spessi e di poca trasparenza; ma i rami oppositi percossi dal vento che penetra per la trasforazione dell'albero, si rimovono dal centro della pianta e si rarificano.

Delle piante di eguale grossezza ed altezza, quella sarà più piegata dal vento, della quale gli estremi de'suoi rami laterali manco sono rimossi dal mezzo di tal pianta; e questo è causato perchè la remozione dei rami non fa scudo al mezzo della pianta contro all'avvenimento o percussione del vento.

Quegli alberi sono più piegati dal corso del vento i quali sono più alti.

Le piante che saranno più spesse di foglie più saranno piegate dalla percussione del vento.

Nelle grandi selve e nelle biade e prati saranno vedute le onde fatte dal vento non altrimenti che si veggono nel mare o nei pelaghi.

— **Se l'occhio sarà....** : se, cioè, offriremo un fianco al vento e guarderemo un albero che ci stia dinanzi, mentre il vento soffia.... — **di vêr** : di verso, verso. — **le appoggia** : le spinge. — **più potenti** : più resistenti. — **si fanno spessi** ; cioè i rami più resistenti, a cui si appoggiano le cime più mobili, diventano più spessi, più frondosi. — **ma i rami oppositi....** : i rami, cioè, che sono dalla parte opposta a quella del vento, non possono appoggiarsi al tronco od ai rami più resistenti, e si spandono. — **per la trasforazione dell'albero** : attraverso alle aperture che sono tra il tronco, i rami, le frondi. — **si rarificano** : si spandono qua e là. — **biade** : campi di biade. — **pelaghi** : distese d'acqua.

Digitized by Google

Quella pianta farà più oscura ombra, che sarà di più spesse e grosse foglie, come il lauro e simili.

Le diritture de' rami, che non son vinti dal peso delle foglie o de' frutti, tutte si drizzano al centro della loro ramificazione.

Tutte le grossezze de' rami che ciascun albero mette anno per anno, essendo ciascuno annale per sè messo insieme, saranno eguali al primo pedale.

I pedali delle vecchie piante nate in luoghi umidi ed ombrosi sempre saranno vestiti di verde lanugine.

L'albero più giovane ha più pulita scorza che il vecchio. I rami superiori delle piante saranno più copiosi di foglie che gl'inferiori. Le parti esteriori delle selve hanno le piante più copiose di foglie che le interiori. I fondi di queste selve saranno manco erbosi, le quali saranno più spesse.

Frammenti.*

*Figurazione del Diluvio.***

L'aria era oscura per la spessa pioggia, la qual, con obliqua discesa, piegata dal trasversal corso de' venti, faceva onde di se per l'aria, non altrementi che far si vegga alla polvere, ma sol si variava perchè tale innondazione era traversata dalli liniamenti, che fanno le gocciole dell'acqua che discende. Ma il colore suo era dato dal fuoco, generato dalle saette fenditrici e squarciatrici delli nuvoli, i vampi delle quali percoteano e aprivano li gran pelaghi delle riempiute valli, li quali aprimenti mostravano nelli lor vertici le piegate cime delle piante. E Nettuno si vedea in mezzo alle acque col tridente, e vedeasi Eolo colli sua venti rav-

---

lanugine: borraccina, muschio.

* Dal citato volume: LEONARDO DA VINCI, *Frammenti letterari e filosofici* trascelti dal Dr. Edmondo Solmi. Firenze, G. Barbèra, 1904.

** Ivi, pp. 313-323.

liniamenti: strie. — **i vampi**: le vampe, come dice più sotto. — **aprivano**: facevano apparire attraverso alle tenebre. — **Eolo, re dei venti**:

Digitized by Google

villuppare notanti piante diradicate, miste colle immense onde.

L'orizzonte, con tutto lo emisperio, era turbo e focoso, per le ricevute vampe delle continue saette. Vedevansi li omini e li uccelli, che riempivan di sè li grandi alberi, scoperti dalle dilatate onde, componitrici delli colli, circondatori delli gran baratri.

Vedeasi la oscura e nebulosa aria essere combattuta dal corso di diversi venti, e avviluppati dalla continua pioggia e misti colla gragnuola, li quali or qua ora là portavano infinita ramificazione delle stracciate piante, miste con infinite foglie. Dintorno vedeasi le antiche piante diradicate e stracciate dal furor de' venti. Vedevasi le ruine de' monti, già scalzati dal corso de' lor fiumi, ruinare sopra i medesimi fiumi e chiudere le loro valli; li quali fiumi ringorgati allagavano, e sommergevano le moltissime terre, colli lor popoli.

Ancora avresti potuto vedere, nelle sommità di molti monti, essere insieme ridotte molte varie spezie d'animali, spaventati e ridotti al fin dimesticamente, in compagnia de' fuggiti omini e donne colli lor figlioli. E le campagne coperte d'acqua mostravan le sue onde in gran parte coperte di tavole, lettiere, barche, altri vari strumenti, fatti dalla necessità e paura della morte, sopra li quali eran donne, omini colli lor figlioli misti, con diverse lamentazioni e pianti, spaventati dal furor de' venti, li quali con grandissima fortuna rivolgevan l'acque sotto sopra insieme colli morti, da quella annegati. E nessuna cosa più lieve che l'acqua era che non fussi coperta di diversi animali, i quali, fatti tregua, stavano insieme con paurosa collegazione, infra' quali eran lupi, volpi, serpi e d'ogni sorte, fug-

---

qui figuratamente per i venti stessi. — **emisperio**: emisfero, la parte del cielo visibile fino all'orizzonte. — **turbo**: torbo. — **scoperti**, forse qui nel significato di raggiunti dalle onde dilaganti. Il resto è oscuro. — **Vedeasi**.... Riprende qui Leonardo novamente la descrizione. — **già scalzati**.... Vedi a pag. 152. — **ringorgati**: chiusi in modo da formare gorghi e vortici. — **strumenti, fatti**...., come zattere, ecc. ecc. — **fortuna**: turbine. — **da quella**: dalla fortuna, dal turbine. — **fatti tregua**, anzi *fatta tregua*. — **con paurosa collegazione**: uniti dalla paura.

Digitized by Google

gitori dalla morte. E tutte l'onde percuotitrici de' lor lidi, combattevan quelli, colle varie percussioni di diversi corpi annegati, le percussioni de' quali uccidevano quelli, alli quali era restato vita.

Alcune congregazioni d'omini avresti potuti vedere, le quali con armata mano difendevano li piccioli siti, che loro eran rimasti, da lioni, lupi e animali rapaci, che quivi cercavan lor salute. Oh! quanti romori spaventevoli si sentivan per l'aria scura, percossa dal furore de' tuoni e delle folgori, da quelli scacciate, — che per quella ruinosamente scorrevano, percotendo ciò che s'opponea al suo corso! Oh! quanti avresti veduti colle proprie mani chiudersi li orecchi per schifare l'immensi romori, fatti per la tenebrosa aria dal furore de' venti misti con pioggia, tuoni celesti e furore di saette!

Altri, non bastando loro il chiudere delli occhi, ma colle proprie mani ponendo quelle l'una sopra dell'altra, più se li coprivano, per non vedere il crudele strazio fatto della umana spezie dall'ira di Dio. — Oh! quanti lamenti; e quanti spaventati si gettavano dalli scogli! Vedeasi le grandi ramificazioni delle gran quercie, cariche d'omini, esser portate per l'aria dal furore delli impetuosi venti.

Quante eran le barche volte sotto sopra, e quelle intere e quelle in pezzi esservi sopra gente, travagliandosi per loro scampo, con atti e movimenti dolorosi, pronosticanti di spaventevole morte. Altri con movimenti disperati si toglievano la vita, disperandosi di non potere sopportare tal dolore: de' quali alcuni si gittavano dalli alti scogli, altri si stringevano la gola colle proprie mani, alcuni pigliavan li propri figlioli, e con grande rapidità li sbattevano interi, alcuni colle proprie sue armi si ferivano e uccidean sè medesimi, altri gittandosi ginocchioni si raccomandavan a Dio.

— **congregazioni**: gruppi. — **da quelli scacciate**, quasi che la folgore sia effetto del tuono.— **per quella**, cioè per l'aria oscura.— **al suo corso**, anzi *al loro corso*, riferendosi a folgori. — **schifare**: schivare, evitare. — **e quelle intere....**: e su quelle intere.... — **travagliandosi**: affaticandosi. — **interi**:

Digitized by Google

Oh ! quante madri piangevano i sua annegati figlioli, quelli tenendo sopra le ginocchia, alzando le braccia aperte in verso il cielo, e con voci, composte di diversi urlamenti, riprendevan l'ira delli Dei ; altri, colle man giunte e le dita insieme tessute, mordevano, e con sanguinosi morsi quel divoravan, piegandosi col petto alle ginocchia per lo immenso e insopportabile dolore.

Vedeansi li armenti delli animali, come cavalli, buoi, capre, pecore, esser già attorniati dalle acque e essere restati in isola nell'alte cime de' monti, già restrigniersi insieme, e quelli del mezzo elevarsi in alto, e camminare sopra delli altri, e fare infra loro gran zuffe, de' quali assai ne morivan per carestia di cibo.

E già li uccelli si posavan sopra li omini e altri animali, non trovando più terra scoperta che non fusse occupata da' viventi ; già la fame, ministra della morte, avea tolto la vita a gran parte delli animali ; quando li corpi morti già levificati si levavano dal fondo delle profonde acque e surgevano in alto. E infra le combattenti onde, sovra le quali si sbattevano l'un nell'altro, e, come balle piene di vento, risaltavan indirieto dal sito della lor percussione, questi si facevan base de' predetti morti. E sopra queste maledizioni si vedea l'aria coperta di oscuri nuvoli, divisi dalli serpeggianti moti delle infuriate saette del cielo, alluminanti or qua or là infra la oscurità delle tenebre.

Vedesi il moto dell'aria mediante il moto della polvere, mossa dal corso del cavallo, il moto della quale è tanto veloce a riempiere il vacuo, che di sè lascia nell'aria, che di sè lo vestiva, quanto è la velocità di tal cavallo a fuggirsi dalla predetta aria.

---

tutti quanti. — **riprendevan** : rimproveravano, maledivano. — **mordevano**, l'oggetto è *mani e dita*. — **quel**, anzi *quelle*. — **in isola** : isolati. — **levificati** : fatti più lievi, più leggeri. — **si sbattevano**, cioè *i corpi annegati*. — **questi**, cioè i vivi. — **alluminanti** : che si illuminavano, s'incendiavano. — **Vedesi il moto dell'aria**.... Nota la digressione che Leonardo fa, pensando alla obiezione che gli può esser mossa, e cfr. quanto ha detto a pag. 134. — **che di sè lascia nell'aria** : il moto cioè che il cavallo fa, correndo. — **l'aria, che di sè lo vestiva** : l'aria che ravvolgeva

Digitized by Google

E ti parrà forse potermi riprendere dell'avere io figurato le vie fatte per l'aria dal moto del vento, conciò sia che 'l vento per sè non si vede infra l'aria. A questa parte si risponde, che non il moto del vento, ma il moto delle cose da lui portate è sol quel che per l'aria si vede.

Tenebre, vento, fortuna di mare, diluvio d'acqua, selve infocate, pioggia, saette del cielo, terremoti e ruina di monti, spianamenti di città.

Venti revertiginosi, che portano acqua, rami di piante e omini infra l'aria.

Rami stracciati da' venti, misti col corso de' venti, con gente di sopra.

Piante rotte, cariche di gente.

Navi rotte in pezzi, battute in iscogli.

Delli armenti, grandine, saette, venti revertiginosi.

Gente che sien sopra piante, che non si posson sostenere, alberi e scogli, torri, còlli pien di gente, barche, tavole, madie e altri strumenti da natare, còlli coperti d'uomini e donne e animali, e saette da' nuvoli, che alluminino le cose.

Sia imprima figurata la cima d'un aspro monte con alquanta valle circustante alla sua base, e ne' lati di questo si veda la scorza del terreno levarsi insieme colle minute radici di piccoli sterpi, e spogliar di sè gran parte delli circonstanti scogli ; rovinosa discenda di tal dirupamento ; con turbolenza del corso vada percuotendo e scalzando le ritorte e globulenti radici delle gran piante, e quelle ruinando sotto sopra. E le montagne, denudandosi, scoprano le profonde fessure, fatte in quelle dalli antichi terremoti ; e li piedi delle montagne sieno in gran parte rincalzati e vestiti delle ruine delli arbusti precipitati da' lati dell' alte cime de' pre-

il cavallo. — **E ti parrà forse....** E qui interrompe la descrizione, per discutere con un ipotetico obiettatore. — **Tenebre....** Seguono rapidi ricordi, dei quali Leonardo soleva affollare i suoi manoscritti. Sono spesso parole isolate, appunti, richiami, scorci efficacissimi. — **Venti revertiginosi.** Vedi a pag. 146. — **natare** : nuotare, stare a galla. — **alluminino** : illuminino. — **rovinosa**, cioè questa scorza rimossa dall'acqua. — **globulenti** :

Digitized by Google

detti monti, i quali sien misti con fango, radici, rami d'alberi, con diverse foglie, infuse infra esso fango e terra e sassi.

E le ruine d'alcuni monti sien discese nella profondità d'alcuna valle, e facciansi argine della ringorgata acqua del suo fiume, la quale argine, già rotta, scorra con grandissime onde, delle quali le massime percuotino, e ruinino le mura delle città e ville di tal valle. E le ruine degli alti edifizi delle predette città levino gran polvere, l'acqua si levi in alto in forme di fumo, ed in ravviluppati nuvoli si movano contro alla discendente pioggia.

Ma la ringorgata acqua si vada raggirando pel pelago, che dentro a sè la rinchiude, e con ritrosi revertiginosi in diversi obbietti, percuotendo e risaltando in aria colla fangosa schiuma, poi ricadendo e facendo riflettere in aria l'acqua percossa. E le onde circolari, che si fuggono dal loco della percussione, camminando col suo impeto in traverso, sopra del moto dell'altre onde circolari, che contra di loro si muovono, e, dopo la fatta percussione, risalgano in aria, sanza spiccarsi dalle lor basi.

E all'uscita, che l'acqua fa di tal pelago, si vede le disfatte onde distendersi inverso la loro uscita, dopo

---

piene di bulbi. — **la quale argine, già rotta,** anzi *il quale argine, già rotto.* — **scorra,** cioè il fiume. — **si movano,** anzi *si mova,* riferendosi ad acqua. — **ritrosi revertiginosi** : risucchi e gorghi ; vedi a pag. 133. — **riflettere** : rimbalzare, schizzare. — **E le onde circolari....** : E i cerchi, che si allargano dal punto ove l'acqua è stata battuta, investano altri cerchi che si allargano verso di loro, e urtatisi, si sollevino, senza però staccarsi dal liquido piano. — **E all'uscita....** Tutto il passo è alquanto difficile ; lo intenderei e leggerei così : E allo sbocco dell'acqua dal pelago – formato dall'allargarsi del fiume, chiuso dalla rovina dei monti – si vedono le onde disfatte distendersi verso l'uscita; dopo la quale, precipitando giù dall'alto – nel sottostante letto del fiume – tale acqua aumenta di spinta e di moto ; e dietro questa prima spinta e questo moto del primo fiotto d'acqua precipitante, l'acqua, percossa e battuta (come è descritta nel periodo precedente), s'avanza, penetrando attraverso allo sbocco, all'uscita, ed allargandola ; e quindi precipita a sua volta, battendo furiosamente sul fondo del fiume, e risalendo poi alla superficie del pelago – che si è formato dopo la chiusa – insieme con l'aria che ha trascinato con sè nel cadere ; e questa aria, uscendo dalla superficie del pelago, si mischia alla schiuma mista coi legnami e le cose più leggere cadute con la corrente ; intorno ai quali legnami ed alle

Digitized by Google

la quale, cadendo over discendendo infra l'aria, acquista peso e moto impetuoso; dopo il quale, penetrando la percossa acqua, quella apre, e penetra con furore alla percussione del fondo, dal quale poi riflettendo, risalta inverso la superfizie del pelago, accompagnata dall'aria, che con lei si sommerse, e questa resta nella uscita colla schiuma, mista con legnami e altre cose più lievi che l'acqua, intorno alle quali si dà principio all'onde, che tanto più crescono in circuito, quanto più acquistano di moto: il qual moto le fa tanto più basse quanto ell'acquistano più larga base, e per questo sono poco evidenti nel lor consumamento. Ma, se l'onde ripercotono in vari obbietti, allora elle risaltano indirieto sopra l'avvenimento dell'altre onde, osservando l'accrescimento della medesima curvità, ch'ell'avrebbero acquistato nell'osservazione del già principiato moto.

Ma la pioggia nel discendere de' sua nuvoli è del medesimo color d'essi nuvoli, cioè della sua parte ombrosa, se già li razzi solari non li penetrassino: il che se così fusse, la pioggia si dimostrerebbe di minore oscurità che esso nuvolo. E se li gran pesi delle massime ruine delli gran monti o d'altri magni edifizi, in lor ruine, percuoteranno li gran pelaghi dell'acque, allora risalterà gran quantità d'acqua infra l'aria, il moto della quale sarà fatto per contrario aspetto a quello che fece il moto del percussore dell'acque, cioè l'angolo della riflession fia simile all'angolo della incidenza

Delle cose portate dal corso delle acque, quella si discosterà più dalle opposite rive, che fia più grave over di maggior quantità. Li ritrosi delle acque nelle

---

quali cose leggere si formano novamente le onde circolari, i cerchi già descritti.... circoli che vie' più che si allargano, diminuiscono e vanno a poco a poco sparendo. Ma se queste onde circolari, questi cerchi battono, investono qualche oggetto, allora balzano indietro, urtando in altri cerchi sopravvenienti, ed allargandosi (*osservando l'accrescimento della medesima curvità*) come avrebbero fatto naturalmente, conservando (*nell'osservazione*) il moto iniziale. — **razzi solari**: raggi solari. — **risalterà**: rimbalzerà. — **Il moto della quale**: il moto della quale acqua sarà raffigurato al contrario del moto dell'oggetto percussore dell'acqua; cioè l'angolo di riflessione segnato dall'acqua sarà uguale all'angolo d'incidenza segnato dall'oggetto, ma in contrapposto. — **Li ritrosi**: i risucchi, i

Digitized by Google

sue parti sono tanto più veloci, quanto elle son più vicine al suo centro. La cima delle onde del mare discende dinanzi alle lor basi, battendosi e confregandosi sopra le globulenze della sua faccia: e tal confregazione trita in minute particule della discendente acqua, la qual, convertendosi in grossa nebbia, si mischia nelli corsi de' venti a modo di ravviluppato fumo e revoluzion di nuvoli, e la leva al fine infra l'aria, e si converte in nuvoli. Ma la pioggia, che discende infra l'aria, nell'essere combattuta e percossa dal corso de' venti, si fa rara o densa, secondo la rarità o densità d'essi venti, e per questo si genera infra l'aria una innondazione di trasparenti, fatti dalla discesa della pioggia che è vicina all'occhio, che la vede. L'onde del mare, che percuotono l'obliquità de' monti, che con lui combinano, saranno schiumose, con velocità contro al dosso de' detti colli, e nel tornare indirieto si scontrano nell'avvenimento della seconda onda, e dopo il gran loro strepito tornan, con grande innondazione, al mare, donde si partirono. Gran quantità di popoli, d'uomini e d'animali diversi si vedean scacciati dell'accrescimento del diluvio inverso le cime de' monti, vicini alle predette acque.

Onde del mare di Piombino, tutte d'acqua schiumosa.

Dell'acqua che risalta; de' venti di Piombino; a Piombino ritrosi di venti e di pioggia con rami e alberi misti coll'aria; votamenti dell'acqua, che piove nelle barche.

---

gorghi, i mulinelli. Vedi anche a pagg. 133 e 163. — **globulenze**: globosità. — **della sua faccia**, anzi *della loro faccia, superficie*, riferendosi a *onde*. — **e tal confregazione....** : il qual confricamento trita, sminuzza in minime particelle l'acqua discendente giù lungo *la faccia*, la superficie delle onde. — **una innondazione di trasparenti** : un succedersi di trasparenti, di veli d'acqua. — **l'obliquità** : le pendici. — **combinano**: confinano. — **dosso**: fianco. — **dell'accrescimento**, anzi *dall'accrescimento*. — **Onde del mare di Piombino....** Ricominciano i rapidi ricordi di cose vedute e che Leonardo raggruppa qui come utili alla rappresentazione del diluvio. — **votamenti**, atto di vuotare le barche dall'acqua che v'è piovuta.

Digitized by Google

*Appunti sulla composizione del Cenacolo.**

Uno, che beveva, lascia la zaina nel suo sito, e volge la testa inverso il proponitore.

Un altro tesse le dita delle sue mani insieme, e con rigide ciglia si volta al compagno; l'altro, colle mani aperte, mostra le palme di quelle, e alza la spalla inverso li orecchi, e fa la bocca della maraviglia.

Un altro parla nell'orecchio all'altro, e quello che l'ascolta si torce inverso lui, e gli porge li orecchi, tenendo un coltello nell'una mano e nell'altra il pane, mezzo diviso da tal coltello. L'altro, nel voltarsi, tenendo un coltello in mano, versa con tal mano una zaina sopra della tavola.

L'altro posa le mani sopra della tavola e guarda, l'altro soffia nel boccone, l'altro si china per vedere il proponitore, e fassi ombra colla mano alli occhi, l'altro si tira indirieto a quel che si china, e vede il proponitore infra 'l muro e 'l chinato.

---

* Op. cit., pp. 340-341.

zaina: zaino, sacco di pelle generalmente portato da pastori, pellegrini, ecc.

Digitized by Google

MICHELANGIOLO BUONARROTI.

Michelangiolo, il più meraviglioso artefice che sia forse mai venuto al mondo, nacque in Caprese di Casentino il 7 marzo 1475; entrò a tredici anni nella bottega del Ghirlandaio, poi copiò dall'antico nel giardino mediceo di San Marco, ove il Magnifico Lorenzo aveva radunato classiche sculture. Nel 1494 fu a Bologna e per l'arca di San Domenico scolpì un angelo e il *San Petronio*; nel 1496 andò a Roma, ove tra l'altro eseguì la *Pietà* di San Pietro.

Tornato in Firenze nel 1501, compì il *David* e attese ad altri lavori; poi nel 1505 fu chiamato da Giulio II a Roma, ove, con qualche interruzione, stette fino al 1516, eseguendo la *Volta della Cappella Sistina* e lavorando alla tomba di quel pontefice.

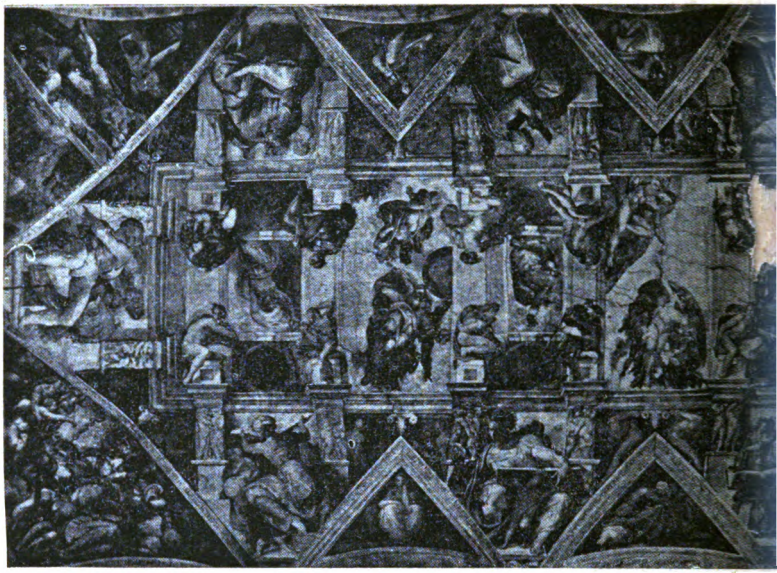
Dal 1516 al 1534 soggiornò, invece, specialmente in Firenze, attendendo alla sagrestia Nuova di San Lorenzo, con le *Tombe medicee*, ed alla *Libreria*, occupandosi di fortificazioni e difendendo la città nel famoso assedio.

Al principio del 1539 tornò, e per sempre, a Roma, eseguendo il *Giudizio finale* e gli affreschi della Cappella Paolina, compiendo alcuni altri lavori di scultura, tra i quali il busto del *Bruto*, dando la forma definitiva alla tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli, e dedicandosi a cose di architettura, quali la cupola di San Pietro.

In Roma morì l'11 febbraio 1564.

Anche nei suoi versi e nelle sue lettere Michelangiolo lasciò l'impronta, il segno della sua potenza. I versi abbiamo dovuto però tralasciare perchè solo fugacemente accennano alle cose dell'arte. Delle lettere abbiamo trascelte quelle che più distesamente trattano tale argomento, come le tre ove si ritesse la dolorosa vicenda della tomba di Giulio II. Pub-

Digitized by Google



Volta della Cappella Sistina (Va

blicandole, contrariamente a quanto abbiamo fatto nel resto del volume, abbiamo lasciato la grafia adottata dal Milanesi, limitandoci a ridurre *et* in *e* dinanzi a consonante, e ad aggiungere qualche segno d'interpunzione.

Lettere.*

*A Ser Giovan Francesco Fattucci in Roma.***

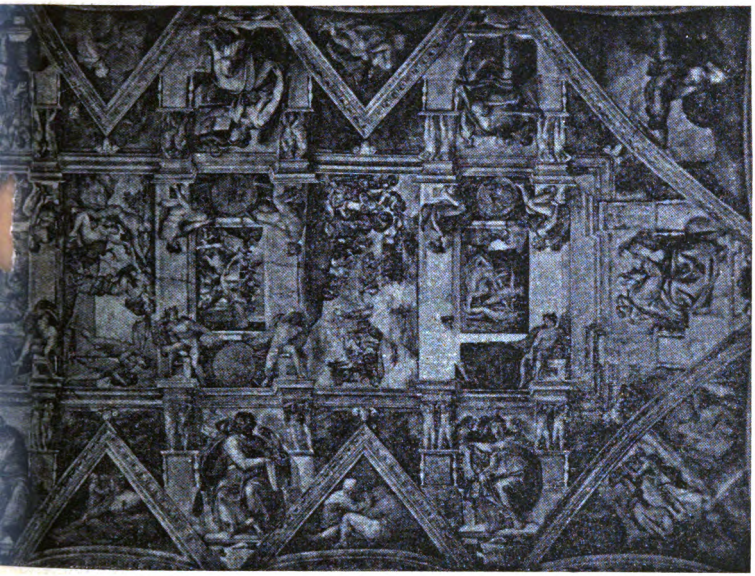
Messer Giovan Francesco. — Voi mi ricercate per una vostra come stanno le cose mia con papa Iulio. Io

* La raccolta più completa delle lettere michelangiolesche e che abbiamo adottato è la seguente: *Le lettere di* MICHELANGIOLO BUONARROTI *pubblicate coi Ricordi ed i contratti artistici per cura di* GAETANO MILANESI. Firenze, Le Monnier, 1875.

** Ed. cit., pp. 426-428. La lettera è del gennaio 1524.

Poichè questa e le due lettere seguenti trattano della tomba di Giulio II, che occupò ed angustiò il maestro per una quarantina d'anni,

Digitized by Google



cano), dipinta da Michelangiolo. *Fot. Alinari.*

vi dico che se potessi domandar danni e interessi, più presto stimerei avere avere, che avere a dare. Perchè quando mandò per me a Firenze, che credo fussi el secondo anno del suo Pontificato, io avevo tolto a fare

---

diamo qui un sommario delle vicende di tal sepoltura : 1505, commissione secondo un primo disegno e pel quale la tomba doveva essere a guisa di cappella, con quattro faccie adorne di quaranta statue. - 1506, sospensione dell'opera. - 1513, morto Giulio II, nuovo contratto con gli eredi per una cappella a tre faccie, con circa quaranta statue. - 1516, terzo contratto con diciassette statue. - 1532, quarto contratto per una tomba con un solo prospetto e con sei statue di mano di M. - 1542, quinto contratto pel quale le statue di M. divengono tre sole, e sono quelle di *Mosè*, *Lia* e *Rachele* che si vedono nella tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli in Roma.

Si noti però che nel 1524, data di questa lettera, M. aveva già compiuto tre statue : il *Mosè* e i due *Prigioni* del Louvre, ed aveva abbozzato i quattro *Prigioni* della R. Galleria dell'Accademia di Firenze.

mi ricercate : mi domandate. — **per una vostra**, sott. *lettera*. — **papa Iulio** : Giulio II papa dal 1503 al 1513. — **el secondo anno**. Fu in-

Digitized by Google

la metà della sala del Consiglio di Firenze, cioè a dipignere ; che n'avevo tre mila ducati ; e di già era fatto el cartone, come è noto a tutto Firenze ; che mi parevon mezzi guadagnati. E de' dodici Apostoli che ancora avevo a fare per Santa Maria del Fiore n'era bozato uno, come ancora si vede ; e di già avevo condotti la maggior parte di marmi. E levandomi papa Iulio di qua, non ebbi nè dell'una cosa nè dell'altra niente. Dipoi sendo io a Roma con detto papa Iulio, e avendomi allogato la sua sepultura, nella quale andava mille ducati di marmi, me gli fece pagare e mandòmi a Carrara per essi ; dov'io stetti otto mesi a fargli bozzare, e condussi quasi tutti in sulla piazza di Santo Pietro, e parte ne rimase a Ripa. Dipoi finito di pagare i noli di detti marmi e mancandomi e' danari ricevuti per detta opera, forni' la casa che io avevo in sulla piazza di Santo Pietro di letti e masserizie del mio, sopra la speranza della sepultura, e fe' venire garzoni da Firenze, che ancora n'è vivi, per lavorare ; e dètti loro danari inanzi del mio. — In questo tempo papa Iulio si mutò d'oppenione e non la volse più fare : e io non sapendo questo, andandogli a domandare danari, fui cacciato di camera : e per questo isdegno mi parti' sùbito di Roma ; e andò male ciò che io avevo in casa ; e e' detti marmi ch'io avevo condotti, stettono insino alla creazione di papa Leone in sulla piazza di

---

fatti sul principio del 1505. — **la metà della sala**.... Circa il 1504 M. ebbe incarico, insieme con Leonardo, di dipingere fatti d'arme del popolo fiorentino nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio. M. scelse un episodio della battaglia di Cascina, e nell'agosto del 1505 ne compì il cartone, che andò poi distrutto. — **mezzi guadagnati**, cioè i tremila ducati, avendo già fatto il cartone ; M. però non si ricordava dopo venti anni che la commissione della tomba l'aveva avuta circa il mese d'aprile, mentre il cartone fu compiuto da lui solo nell'agosto. — **E de' dodici Apostoli**, commessigli dall'Opera del Duomo nel 1503, ma dei quali abbozzò solo il *San Matteo*, ora nella R. Galleria dell'Accademia. — **avevo condotti** : avevo trasportati, trasportata, riferendosi a *maggior parte*. — **a Carrara**, ove stette fino al dicembre del 1505, e dove tornò anche nel 1516 sempre per la tomba di Giulio II. — **Ripa** : Ripa Grande, porto del Tevere. — **noli** : trasporti. — **sopra la speranza** : con la speranza. — **n'è vivi**, e potrebbero testimoniare che dico il vero. — **dètti loro danari inanzi** : anticipai denari. — **In questo tempo**. Ciò avvenne nell'aprile del 1506. — **di camera**, anzi dall'anticamera papale. — **andò male**. Vedi più oltre a pag. 181. — **alla creazione di papa Leone**,

Digitized by Google

Santo Pietro : e dell'una parte e dell'altra n'andò male assai. Fra gli altri di quel ch'io posso provare, me ne fu tolti dua pezzi di quatro braccia e mezo l'uno, da Ripa, da Agostino Ghigi, che m'erono costi a me più di cinquanta ducati d'oro : e questi si potrebbon risquotere, perchè ci è e' testimoni. Ma per tornare a' marmi, dal tempo che io andai per essi e che io stetti a Carrara, insino a che io fui cacciato di Palazo, v'andò più d'un anno : de qual tempo non ebbi mai nulla, e messovi parecchi decine di ducati.

Dipoi, la prima volta che papa Iulio andò a Bolognia, mi fu forza andare là con la coreggia al collo a chiedergli perdonanza ; onde lui mi dètte a fare la figura sua di bronzo, che fu alta a sedere circa a sette braccia. Domandandomi che spesa la sarebbe, io gli risposi che credevo gittarla con mille ducati ; ma che e' non era mia arte e che io non mi volevo obrigare ; mi rispose : « Va, lavora e gitterella tante volte che la venga, e daremti tanto che tu sarai contento. » Per abreviare, la si gittò dua volte, e in capo di du' anni ch'io vi stetti, mi trovai avanzati quattro ducati e mezo. E di questo tempo non ebbi mai altro ; e le spese tutte ch'io feci, ne' detti dui anni furno de' mille ducati con che io avevo ditto che la si gitterebbe : e' quali mi furono pagati in più volte da messere Antonio Maria da Legnia(me) bolognese.

Messo su la figura nella facciata di San Petronio e tornato a Roma, non volse ancora papa Iulio che io

---

avvenuta l'11 marzo 1513. — e dell'una parte e dell'altra, cioè di quelli di San Pietro e di quelli di Ripa Grande. — **di quel ch'io posso provare** : per quel ch'io posso provare. — **Agostino Chigi**, ricco mercante e banchiere, protettore delle arti e degli artefici più insigni che dimorassero in Roma, ed ai quali fece costruire e decorare una villa detta poi la Farnesina. — **costi** : costati. — **e messovi** : e vi messi, vi spesi. — **mi fu forza andare là**, e ciò fu nel novembre del 1506. — **con la coreggia al collo** : con la corda al collo come i penitenti o i condannati; detto, s'intende, figuratamente, chè Giulio II lo accolse festosamente. — **la figura sua di bronzo**, terminata nel 1506, fusa l'anno di poi, collocata sulla porta di San Petronio nel 1508, e tiratane giù e distrutta a furia di popolo nel 1511. — **gittarla** : fonderla. — **e' non era mia arte**, quella di fondere. — **obrigare** : obbligare, impegnare. — **gitterella** : gitterenla, la gitteremo. — **mi trovai avanzati** : d'avanzo. — **E di questo tempo** : e da questo tempo. — **tornato a Roma**, nell'aprile del 1508, dopo una

Digitized by Google

facessi la sepultura, e missemi a dipignere la vôlta di Sisto, e facèmo e' patti tre mila ducati. E 'l disegno primo di detta opera furono dodici Apostoli nelle lunette, e 'l resto un certo partimento ripieno d'adornamenti, come si usa.

Dipoi cominciata detta opera, mi parve riuscissi cosa povera, e dissi al Papa, come facendosi gli Apostoli soli mi parea che riuscissi cosa povera. Mi domandò perchè : io gli dissi, perchè furon poveri anche loro. Allora mi dètte nuova commessione ch'io facessi ciò ch'io volevo, e che mi contenterebe e che io dipignessi insino alle storie di sotto. In questo tempo quasi finita la vôlta, el Papa ritornò a Bologna : ond'io v'andai dua volte per danari che io aveva avere, e non feci niente, e perde' tutto questo tempo, finchè ritornò a Roma. Ritornato a Roma, mi missi a far cartoni per detta opera, cioè per le teste e per le faccie attorno di detta cappella di Sisto, e sperando aver danari e finire l'opera. Non potetti mai ottenere niente : e dolendomi un dì con messer Bernardo da Bibbiena e con Attalante, com'io non potevo più stare a Roma e che mi bisogniava andar con Dio ; messer Bernardo disse a Attalante che gniene rammentassi, che mi vo-

---

breve sosta a Firenze. — **la vôlta di Sisto** : la volta della Cappella chiamata Sistina, perchè fatta costruire da Sisto IV. Per quanto si riferisce a questa volta vedi più oltre alla descrizione che ne riportiamo dal Condivi. — **tre mila ducati** : per tremila ducati, i quali diventarono poi quindicimila. — **E 'l disegno primo**.... Da prima papa e pittore pensarono di decorare a figure soltanto le lunette, facendo nella volta un partito architettonico ; poi si decisero per quella decorazione che il Condivi descrive e che si ammira tuttora. — **partimento** : spartito, partito architettonico. — **insino alle storie di sotto** : fino alle storie dipinte a circa la metà della parete, sotto le finestre, dal Botticelli, Ghirlandaio, Perugino, Signorelli, Rosselli, ecc. — **In questo tempo**, cioè nel 1512. — **per le teste e per le faccie**, cioè per le pareti di cima e di fondo e per le pareti laterali. È dubbio però se M. avrebbe distrutto le pitture dei rammentati maestri, per mettervi le sue. Come è noto egli compì solo il *Giudizio Universale* sulla parete di cima. — **Bernardo da Bibbiena** : Bernardo Dovizzi da Bibbiena (1470-1520), autore di una sguaiata commedia, la *Calandra*, e una delle più caratteristiche figure del pontificato di Leone X, che lo creò cardinale. — **Attalante**, figlio naturale di Manetto Migliorotti, fiorentino, fu discepolo di Leonardo nel sonare il liuto e fu con lui a Milano. Recatosi poi a Roma, fu uno dei soprastanti alla fabbrica di San Pietro. — **andar con Dio** : andarmene con Dio, lasciar cioè Roma

Digitized by Google

leva far dare danari a ogni modo. E fecemi dare du' mila ducati di Camera; che son quelli, con que' primi mille de' marmi, ch'e' mi mettono a conto della sepultura; e io stimavo averne aver più pel tempo perduto e per l'opere fatte. E de' detti danari, avendo messer Bernardo et Attalante risucitatomi, donai a l'uno cento ducati, all'altro cinquanta.

Dipoi venne la morte di papa Iulio: e a tempo nel prencipio di Leone, Aginensis volendo accrescere la sua sepultura, cioè far maggiore opera che il disegno ch'io avevo fatto prima, si fece uno contratto. E non volendo io ch'e' vi mettessino a conto della sepultura i detti tre mila ducati ch'io avevo ricievuti, mostrando ch'io avevo avere molto più; Aginensis mi disse che io ero un ciurmadore.

*A messer Gio. Francesco Fattucci in Roma.**

Ne' primi anni di papa Iulio, credo che fussi el secondo anno ch'io andai a star seco, dopo molti disegni della sua sepoltura, uno gniene piacque, sopra 'l quale facemo el mercato: e tolsila a fare per dieci mila ducati, e andandovi di marmi ducati mille, me gli fece pagare, credo da' Salviati in Firenze: e mandommi pe' marmi. Andai, condussi e' marmi a Roma e uomini, e cominciai a lavorare el quadro e le figure: di

per sempre. — **a conto**: a debito. — **avendo.... risucitatomi**: avendomi resuscitato, con quei mille ducati. — **la morte di papa Iulio**, avvenuta il 21 febbraio 1513. — **nel prencipio di Leone**, al principio del pontificato di Leone X, e cioè nel maggio del 1513. — **Aginensis**, cioè Leonardo Grosso della Rovere, nipote di Sisto IV, e Cardinale Aginense o Agennese. — **volendo accrescere la sua sepultura**, cioè la sepoltura di Giulio II; ma i documenti non ci dicono che il secondo disegno fosse più grandioso del primo; nel caso ci fanno supporre il contrario.

* Ed. cit., pp. 429-430. Questa non è che una bozza assai differente della precedente lettera, e perciò interessantissima, dimostrando come M. curasse la sua corrispondenza, specialmente quando si trattava di argomenti, come questo della tomba di Giulio II, della massima importanza. In quanto al contenuto rimandiamo alle note apposte alla lettera precedente.

el mercato: l'affare, il contratto. — **da' Salviati**, che erano banchieri del papa. — **el quadro e le figure**, cioè le parti di carattere architettonico,

Digitized by Google

che c'è ancora degli uomini che vi lavororno: e in capo d'otto o nove mesi el Papa si mutò d'openione, e non la volse seguitare; e io trovandomi in sulla spesa grande e non mi volendo dar sua Santità danari per detta opera, dolendomi io seco, gli dètti fastidio, in modo che mi fe' cacciar di camera. Ond'io per isdegno mi parti' subito di Roma: e andò male tutto l'ordine che io avevo fatto per simile opera; che del mio mi costò più di trecento ducati simil disordine, senza el tempo mio e di sei mesi che io ero stato a Carrara: che io non ebbi mai niente: e e' marmi detti si restorno in sulla piazza di Santo Pietro. Dipoi circa sette o otto mesi che io stetti quasi ascoso per paura, sendo crucciato meco el Papa, mi bisognò per forza, non possendo stare a Firenze, andare a domandargli misericordia a Bologna; che fu la prima volta che e' v'andò: dove mi ritenne circa du' anni a fare la sua statua di bronzo, che fu alta a sedere sei braccia: e la convenzione fu questa. Domandandomi papa Iulio quello che si veniva di detta figura; gli dissi che e' non era mia arte el gittar di bronzo, e che io credevo con mille ducati d'oro gittarla, ma che non sapevo se mi riuscirebbe. E lui mi disse: « Gitteremla tante volta che la riesca, e daremti tanti danari quanti bisognierà. » E mandò per messere Antonio Maria dal Legnia(*me*), e dissegli che a mio piacere mi pagassi mille ducati. Io l'ebbi a gittar dua volte. Io posso mostrare avere speso in cera trecento ducati, aver tenuto molti garzoni, e aver dato a maestro Bernardino, che fu maestro d'artiglierie della Signoria di Firenze, trenta ducati el mese e la spesa e averlo tenuto parecchi mesi. Basta che all'ultimo messa la figura dove aveva a stare, con gran miseria, in capo di dua anni mi trovai avanzati quattro ducati e mezzo:

---

che andavano squadrate, sagomate, intagliate, e la cui lavorazione si chiamava appunto *lavoro di quadro*; e le figure, le statue e i bassorilievi. — **di che c'è ancora....** : rispetto al qual lavoro, c'è ancora.... — **quello che si veniva**: quello che veniva a costare. — **maestro Bernardino**, d'Antonio dal Ponte, milanese, maestro d'artiglieria della Repubblica di Firenze. Nel 1507 si recò a Bologna per la statua di Giulio II. — **e la spesa**, oggi si direbbe: e le spese.

Digitized by Google

di che io di detta opera sola stimo giustamente poterne domandare a papa Iulio più di mille ducati d'oro; perchè non ebbi mai che e' primi mille, com'è detto.

Dipoi, tornando a Roma, non volse ancora che io seguissi la sepultura, e volse che io dipigniessi la vôlta di Sisto: di che fumo d'accordo di tre mila ducati a tutte mie spese con poche figure semplicemente. Poi che io ebbi fatti certi disegni, mi parve che riuscissi cosa povera: onde lui mi rifece un'altra allogagione insino alle storie di sotto, e che io facessi nella vôlta quello che io volevo: che montava circa altrettanto: e così fumo d'accordo. Onde poi finita la vôlta, quando veniva l'utile, la cosa non andò innanzi, in modo che io stimo restare avere parecchi centinaia di ducati....

*A Monsignore . . . .**

Monsignore. — La vostra Signoria mi manda a dire che io dipinga e non dubiti di niente. Io rispondo, che si dipinge col ciervello e non con le mani; e chi non può avere il ciervello seco, si vitupera: però fin che la cosa mia non si acconcia, non fo cosa buona. La retificagione dell'utimo contratto non viene; e per vigore dell'altro, fatto presente Clemente, sono ogni dì lapidato come se avessi crocifixo Cristo. Io dico che detto contratto non intesi che fusse recitato pre-

---

* Ed. cit., pp. 489-494. La lettera è dell'ottobre del 1542, ed è diretta probabilmente a Marco Vigerio, vescovo di Sinigaglia, e mediatore tra M. e il Duca d'Urbino nella faccenda della tomba di Giulio II, per la quale vedi la nota a pag. 169.

Io dipinga. In questo tempo M. aveva cominciato a dipingere, nella Cappella Paolina in Vaticano, la Conversione di San Paolo e la Crocifissione di San Pietro. — **si vitupera**: si disonora, facendo cose indegne di lui. — **La retificagione**.... La rettificazione, correzione dell'ultimo contratto per la tomba di Giulio II, quello cioè del 1542. — **per vigore dell'altro**, di quello del 1532. — **presente Clemente**: alla presenza di Clemente VII. — **Io dico**.... Intendi che il contratto del 1532 fu letto in un modo a M. in presenza del papa, e poi in un altro fatto copiare e autenticar dal notaio, sì che quando tornò vi trovò segnati, conteggiati a suo debito, mille ducati più di quello che era stato fissato.

Digitized by Google

sente papa Clemente, come ne ebbi poi la copia: e questo fu, che mandandomi il dì medesimo Clemente a Firenze, Gianmaria da Modena imbasciadore fu col notaio, e fecielo distendere a suo modo; in modo che quand'io tornai, e che io lo riscossi, vi trovai su più mille ducati che non si era rimasto; trova'vi su la casa dov'io sto, e cierti altri uncini da rovinarmi; che Clemente non gli àre' sopportati: e frate Sebastiano ne può essere testimonio, che volse che io lo faciessi intendere al Papa, e fare appiccare il notaio: io non volsi, perchè non restavo obrigato a cosa ch'io non l'avessi potuta fare, se fussi stato lasciato. Io giuro che non so d'avere avuti i danari che detto contratto dicie, e che disse Gianmaria che trovava che io avevo avuti. Ma poniamo che io li abbia avuti, poi che io gli ò confessati, e che io non mi posso partire dal contratto, e altri danari, se altri se ne trova, e faccisi una massa d'ogni cosa, e vegasi quello ch'ò fatto per papa Iulio a Bologna, a Firenze e a Roma, di bronzo, di marmo e di pittura, e tutto il tempo ch'io stetti seco, che fu quanto fu Papa; e vegasi quello che io merito. Io dico che con buona coscienza, secondo la provisione che mi dà papa Pagolo, che dalle rede di papa Iulio io resto avere cinquemilia scudi. Io dico ancora questo: che (se) io ò avuto tal premio delle mie fatiche da papa Iulio, mie colpa, per non mi essere saputo governare; che se non fussi quello che m'à dato papa Pagolo, io morrei oggi di fame. E secondo questi imbasciadori, e' pare che e' mi abbi arricchito, e che io abbi rubato l'altare: e fanno un gran romore; et io saprei trovar la via da fargli star cheti, ma non ci sono buono. Gian-

---

— **Gianmaria**: Giovan Maria della Porta. — **lo riscossi**: lo ritirai. — **uncini**: cavilli, patti rovinosi. — **che Clemente....**: i quali Clemente VII non avrebbe sopportato si formulassero, a mio danno. — **frate Sebastiano**: Sebastiano Luciani detto fra' Sebastiano del Piombo, pittore veneziano (1485-1547). — **appiccare**: impiccare. — **se fussi stato lasciato**: se fossi stato lasciato fare. — **e altri danari**, cioè: e poniamo che io abbia avuto anche altri danari, oltre quelli che è detto nel contratto. — **a Firenze**, ove M. lavorò alcune statue per la tomba. Vedi la nota a pag. 169. — **papa Pagolo**. cioè Paolo III. — **dalle rede**: dagli eredi. — **mie colpa**: mia colpa. — **governare**: regolare. — **e' mi abbi arricchito**,

Digitized by Google

maria imbasciadore a tempo del Duca vecchio, poi che fu fatto il contratto sopradetto, presente Clemente, tornando io da Firenze, e cominciando a lavorare per la sepultura di Iulio, mi disse se io volevo fare un gran piacere al Duca, che io m'andassi con Dio, che non si curava di sepultura, ma che avea ben per male che io servissi papa Pagolo. Allora conobbi per quel gli avea messa la casa in sul contratto : per farmi andare via e saltarvi dentro con quel vigore : sì che si vede a quel che ucciellano, e fanno vergogna a' nimici, a' loro padroni. Questo che è venuto adesso, ciercò prima quello ch'io avevo a Firenze, che e' volessi vedere a che porto era la sepultura. Io mi truovo aver perduta tutta la mia giovineza, legato a questa sepultura, con la difesa quant'ò potuto con papa Leone e Clemente; e la troppa fede non voluta conosciere m'à rovinato. Così vuole la mia fortuna ! Io veggo molti con dumila e tremila scudi d'entrata starsi nel letto, et io con grandissima fatica m'ingiegno d'impoverire.

Ma per tornare alla pittura, io non posso negare niente a papa Pagolo : io dipignerò malcontento e farò cose malcontente. Ò scritto questo a vostra Signoria, perchè quando accaggia, possa meglio dire il vero al Papa ; et anche àrei caro che il Papa l'intendessi, per sapere di che materia tiene questa guerra che m'è fatta. Chi à intendere, intenda.

Servitore della vostra Signoria.

MICHELAGNIOLO.

Ancora mi occorre cose da dire : e questo è, che questo imbasciadore dicie che io ò prestati a usura

---

cioè Giulio II. — Duca vecchio: Francesco Maria della Rovere. — **m'andassi con Dio**: lasciassi, cioè, Roma. — **di sepoltura**, cioè della sepoltura di Giulio II. — **Allora conobbi**.... Allora compresi per qual ragione sul contratto aveva messo a mio debito la casa. — **con quel vigore**: in forza del contratto. — **ucciellano**: mirano. — **Questo**....: Girolamo Tiranno, oratore del duca d'Urbino presso il papa. — **con la difesa**....: avendola difesa, avendo lottato con Leone X e Clemente VII per condurla a fine. — **conosciere**: riconoscere. — **quando accaggia**: quando accada, quando se ne porga l'occasione. — **di che materia tiene**: di che

Digitized by Google

i danari di Papa Iulio, e che io mi son fatto ricco con essi: come se papa Iulio mi avessi innanzi conti otto milia ducati. I denari che ò auti per la sepultura, vuole intendere le spese fatte in quel tempo per detta sepultura, si vedrà che s'apressa alla somma che àrebbe a dire il contratto fatto a tempo di Clemente; perchè il primo anno di Iulio che m'allogò la sepultura, stetti otto mesi a Carrara a cavare marmi e condussigli in sulla piazza di Santo Pietro, dove avevo le stanze dreto a Santa Caterina; dipoi papa Iulio non volse più fare la sepultura in vita, e messemi a dipignere; dipoi mi tenne a Bologna dua anni a fare il Papa di bronzo che fu disfatto; poi tornai a Roma, e stetti seco insino alla morte, tenendo sempre casa aperta, senza parte e senza provisione, vivendo sempre de' denari della sepultura: che non avevo altra entrata. Poi dopo detta morte di Iulio, Aginensis volse seguitare detta sepultura, ma maggior cosa; ond'io condussi e' marmi al Maciello de' Corvi, e feci lavorare quella parte che è murata a Santo Pietro in Vincola, e feci le figure che ò in casa. In questo tempo papa Leone non volendo che io facessi detta sepultura, finse di volere fare in Firenze la facciata di San Lorenzo e chiesemi a Aginensis; onde e' mi dètte a forza licenzia, con questo, che a Firenze io facessi detta sepultura di papa Iulio. Poi che io fui a Firenze per detta facciata di San Lorenzo, non vi avendo marmi per la sepultura di Iulio, ritornai a Carrara e stettivi tredici mesi, e condussi per detta sepultura tutti e' marmi in Firenze, e mura'vi una stanza per farla, e comin-

---

genere sia. — **conti**: contati, sborsati. — **vuole intendere**: cioè. — **il primo anno di Iulio**, cioè del pontificato di Giulio; ma fu nel secondo anno, come dice M. stesso a pag. 169. — **messemi a dipignere**, la cappella Sistina. — **il Papa di bronzo**, la statua di Bologna. — **insino alla morte**, di Giulio avvenuta il 21 febbraio 1513. — **Aginensis**. Vedi a pag. 173. — **quella parte**, cioè la parte architettonica che fu messa in opera in San Pietro in Vincoli. — **le figure**, cioè il *Mosè* e i *Prigioni* del Louvre. — **finse di volere fare**.... Veramente Leone X dette seriamente incarico a M. della facciata di San Lorenzo nel 1516, e solo nel 1520 lo disobbligò, con grande sodisfazione del maestro. — **con questo**: con questo patto. — **ritornai a Carrara**, ove fu per molti mesi dal 1516 al 1518. — **mura' vi**:

Digitized by Google

ciai a lavorare. In questo tempo Aginensis mandò messer Francesco Palavisini, che è oggi il vescovo d'Aleria, a sollecitarmi, e vidde la stanza, e tutti i detti marmi e figure bozzate per detta sepultura, che ancora oggi vi sono. Veggiendo questo, cioè ch'i lavoravo per detta sepultura, Medici che stava a Firenze, che fu poi papa Clemente, non mi lasciò seguitare: e così stetti impacciato insino che Medici fu Clemente: onde in sua presenza si fe' poi l'ultimo contratto di detta sepultura innanzi a questo d'ora, dove fu messo ch'io avevo ricieuti gli otto milia ducati ch' e' dicono che io ò prestati a usura. Et io voglio confessare un peccato a vostra Signoria, che essendo a Carrara quando vi stetti tredici mesi per detta sepultura, mancandomi e' denari, spesi mille scudi ne' marmi di detta opera, che m'avea mandati papa Leone per la facciata di Santo Lorenzo, o vero per tenermi occupato: et a lui dètti parole, mostrando dificultà; e questo facievo per l'amore che portavo a detta opera: di che ne son pagato col dirmi ch'i' sia ladro e usuraio da ignoranti che non erono al mondo.

Io scrivo questa storia a vostra Signoria, perchè ò caro giustificarmi con quella, quasi che come col Papa, a chi è detto mal di me, secondo mi scrive messer Piergiovanni, che dicie che m'à avuto a difendere; e ancora che quando vostra Signoria vede di potere dire in mia difensione una parola, lo facci, perchè io scrivo il vero: apresso degli omini, non dico di Dio, mi tengo uomo da bene, perchè non ingannai mai persona, e ancora perchè a difendermi dai tristi bisogna qualche volta diventare pazzo, come vedete.

Prego vostra Signoria, quando gli avanza tempo, legghi questa storia, e serbimela, e sappi che di gran

---

vi murai, vi costruii. — **figure bozzate**, cioè i bozzi dei prigioni che sono nella R. Galleria dell'Accademia. — **Medici**: il card. Giulio de' Medici. — **insino che Medici....**: fino, cioè, a che non fu creato papa col nome di Clemente VII (19 novembre 1523). — **detta opera**, cioè la tomba di Giulio II. — **et a lui....**: e a papa Clemente detti ad intendere che i marmi per la facciata, per i quali erano stati dati i denari, non si potevano levare per qualche difficoltà sopraggiunta. — **a chi**: al quale.

Digitized by Google

parte delle cose scritte ci sono ancora testimoni. Ancora quando il Papa la vedessi, l'àrei caro, e che la vedessi tutto il mondo, perchè scrivo il vero, e molto manco di quello che è, e non sono ladrone usurario, ma sono cittadino fiorentino, nobile, e figliolo d'omo dabbene, e non sono da Cagli.

Poi ch'io ebbi scritto, mi fu fatta una imbasciata da parte dello imbasciadore d'Urbino, cioè, che s'io voglio che la retificazione venga, ch'io acconci la coscienzia mia. Io dico che e' s'à fabricato uno Michelagnolo nel cuore, di quella pasta che e' v'ha dentro.

Seguitando pure ancora circa la sepultura di papa Iulio, dico che poi ch'ei si mutò di fantasia, cioè del farla in vita sua, come è detto, e venendo certe barche di marmi a Ripa, che più tempo inanzi avevo ordinato a Carrara, non possendo avere danari dal Papa, per essersi pentito di tale opera, mi bisognò per pagare i noli, o cento cinquanta o vero dugiento ducati, che me gli prestò Baldassarre Balducci, cioè il banco di messer Iacopo Gallo, per pagare e' noli dei sopradetti marmi; e venendo in questo tempo scarpellini da Fiorenza, i quali avevo ordinati per detta sepultura, de' quali ne è ancora vivi qualcuno, et avendo fornita la casa, che m'aveva data Iulio dietro a Santa Caterina, di letti et altre masserizie per gli omini del quadro e per altre cose per detta sepultura, mi parea senza denari essere molto impacciato; e stringiendo il Papa a seguitare il più che potevo, mi fecie una mattina che io ero per parlargli per tal conto, mi fecie mandare fuora da un palafreniere. Come uno vescovo luchese che vidde questo atto, disse al palafreniere: « Voi non conosciete costui? » E 'l palafreniere mi disse: « Perdonatemi, gentilomo, io ò commessione di fare così. » Io me ne andai a casa, e scrissi questo al Papa: — « Beatissimo

---

— **da Cagli.** Forse era di Cagli qualcuno della corte di Urbino, forse lo stesso oratore del Duca. — **retificazione.** Vedi a pag. 175. — **s'à fabricato:** si è fabbricato, foggiato. — **gli omini del quadro:** quelli cioè che dovevano eseguire il lavoro di quadro, di cui a pag. 173. — **stringiendo...:** mettendo alle strette, insistendo col papa perchè continuasse a fargli fare la se-

Digitized by Google

Padre: io sono stato stamani cacciato di Palazzo da parte della vostra Santità; onde io le fo intendere che da ora innanzi, se mi vorrà, mi ciercherà altrove che a Roma. » — E mandai questa lettera a messere Agostino scalco che la dessi al Papa; et in casa chiamai uno Cosimo fallegname, che stava meco e facevami masserizie per casa, et uno scarpellino, che oggi è vivo, che stava pur meco, e dissi loro: « Andate per un giudeo, e vendete ciò che è in questa casa, e venitevene a Firenze; » et io andai, e montai in su le poste, et anda'mene verso Firenze. El Papa, avendo ricieputa la lettera mia, mi mandò dreto cinque cavallari, e' quali mi giunsono a Poggi Bonzi circa a tre ore di notte, e presentornomi una lettera del Papa, la quale diceva: — « Sùbito vista la presente, sotto pena de la nostra disgrazia, che tu ritorni a Roma. » — Volsono i detti cavallari che io rispondessi, per mostrare d'avermi trovato. Risposi al Papa, che ogni volta che m'osservassi quello a che era obrigato, che io tornerei; altrimenti non sperassi d'avermi mai. E standomi di poi in Firenze, mandò Iulio tre Brevi alla Signoria. All'utimo la Signoria mandò per me e dissemi: — « Noi non vogliamo pigliare la guerra per te contra papa Iulio: bisogna che tu te ne vadi; e se tu vuoi ritornare a lui, noi ti faremo lettere di tanta autorità, che quando faciessi ingiuria a te, la farebbe a questa Signoria. » — E così mi fecie: e ritornai al Papa: e quel che seguì sarìe lungo a dire. Basta, che questa cosa mi fecie danno più di mille ducati, perchè partito che io fui da Roma, ne fu gran rumore con vergogna del Papa; e quasi tutti e' marmi che io avevo in sulla piazza di Santo Pietro mi furno sacheggiati, e massimo i pezzi piccoli; ond'io n'ebbi a rifare un'altra volta: in modo ch'io dico e afermo, che o di danni o interessi io resto avere delle rede di papa Iulio

---

poltura. — **montai in su le poste**: presi cioè la via di Firenze usando le *poste* ordinarie. Ciò avvenne, come si è detto, nell'aprile del 1506. — **ricieputa**: ricevuta. — **tre Brevi**. Se ne conosce uno solo dell'8 di luglio 1506. — **ritornai al Papa**, raggiungendolo in Bologna nel novembre

Digitized by Google

cinquemila ducati: e chi m'à tolta tutta la mia giovineza e l'onore e la roba mi chiama ladro! E di nuovo, come ò scritto innanzi, l'imbasciadore d'Urbino mi manda a dire che io aconci la coscienza prima, e poi verrà la retificagione del Duca. Innanzi che e' mi facessi dipositare 1400 ducati, non diceva così. In queste cose ch'io scrivo, solo posso errare ne' tempi dal prima al poi, ogni altra cosa è vera, meglio che io non scrivo.

Prego vostra Signoria, per l'amor di Dio e della verità, quando à tempo, lega queste cose, acciò quando acadessi mi possa col Papa difendermi da questi che dicon male di me, senza notizia di cosa alcuna, e che m'ànno messo nel ciervello del Duca per un gran ribaldo con le false informazioni. Tutte le discordie che naqquono tra papa Iulio e me, fu la invidia di Bramante e di Raffaello da Urbino: e questa fu causa che non seguitò la sua sepultura in vita sua, per rovinarmi: et avevane bene cagione Raffaello, che ciò che n'aveva dell'arte, l'aveva da me.

*Al mio caro amico messere Giovan Francesco, prete di Santa Maria del Fiore di Firenze in Roma.**

Messer Giovan Francesco. — Se io avessi tanta forza, quant'io ò avuto allegrezza dell'ultima vostra,

---

di quell'anno. — **Tutte le discordie**, anzi: Di tutte le discordie. — **naqquono**: nacquero. — **fu la invidia**: fu causa l'invidia. — **Bramante** (1444-1514), uno dei più grandi architetti del Rinascimento italiano, ha lasciato nella Lombardia e in Roma opere mirabili ispirate all'arte classica. — **Raffaello**. Anche il Vasari accetta l'opinione che Raffaello si unisse a Bramante per danneggiar Michelangiolo. — **che ciò che n'aveva....**: che ciò che valeva in arte doveva a me. Ma il risentimento fa ingiusto Michelangiolo, che solo fugacemente influì sull'opera dell'Urbinate..

* Ed. cit., pp. 448-449. La lettera indirizzata, come le prime due, a G. F. Fattucci, è dell'ottobre 1525, allorchè M. era in Firenze e attendeva alla Sagrestia Nuova e alla Libreria di San Lorenzo, e già cominciava ad occuparsi delle fortificazioni della Repubblica. Palese è il carattere un po' burlesco della lettera, specialmente in fondo, dove parla del campanile di San Lorenzo.

Digitized by Google

io crederrei condurre e presto tutte le cose che voi mi scrivete; ma perchè io non ò tanta, farò quello che potrò.

Circa al colosso di quaranta braccia, di che m'avvisate, che à a ire, overo che s'à a mettere in sul canto della loggia dell'orto de' Medici a riscontro al canto di messer Luigi della Stufa, io v'ò pensato e non poco, come voi mi dite; e parmi che in su detto canto none stia bene, perchè ocuperebe troppo della via; ma in su l'altro dove è la bottega del barbiere, secondo me, tornerebbe molto meglio, perchè à la piazza dinanzi, e non darebbe tanta noia alla strada. E perchè forse non sare' sopportato levar via detta bottega, per amore dell'entrata, ò pensato che detta figura si potrebbe fare a sedere, e verrebe sì alto el sedere, che facendo detta opera vota dentro, come si conviene a farla di pezzi, che la bottega del barbiere vi verrebbe sotto, e non si perderebbe la pigione. E perchè ancora detta bottega abbi, come à ora, donde smaltire el fummo, parmi di fare a detta statua un corno di dovizia in mano, voto dentro, che gli servirà per cammino. Dipoi, avend'io el capo voto dentro di tal figura, come l'altre membra, di quello ancora credo si caverebbe qualche utilità, perchè e' c'è qui in sulla piazza un trecone molto mio amico, el quale m'à ditto in segreto che vi farebbe dentro una bella colonbaia. Ancora m'ocorre un altra fantasia che sarebbe molto meglio, ma bisognierebbe fare la figura assai maggiore: e potrebbesi, perchè di pezzi si fa una torre: e questa è che 'l capo suo servissi pel campanile di San Lorenzo, che n'à gran bisognio: cacciandovi dentro le campane,

---

condurre: condurre a termine. — **Circa al colosso di quaranta braccia**.... L'idea di questo colosso era venuta in mente a Clemente VII, ma non se ne fece niente. — **in sul canto della loggia**....: sull'angolo delle vie dei Gori e dei Ginori, a tergo del palazzo mediceo di via Larga. — **non sare' sopportato**: non sarebbe permesso. — **per amore dell'entrata**: a causa dell'entrata, della rendita, della pigione, come dice più sotto. — **che la bottega**; *che* è pleonastico. — **smaltire**: fare uscire. — **un corno di dovizia**: un corno della Dovizia, dell'Abbondanza; un cornucopio. — **avend'io el capo voto**: avendo io votato il capo. — **trecone**: treccone,

Digitized by Google

e usciendo el suono per boca, parrebbe che detto colosso gridassi misericordia, e massimo el dì delle feste, quando si suona più spesso e con più grosse campane.

Circa del fare venire e' marmi per la sopra detta statua, che e' non si sappi per nessuno, parmi da fargli venire di notte e turati molto bene, acciò che e' non sieno visti. Saracci un po' di pericolo alla porta: e anche a questo piglierèno modo; al peggio fare, San Gallo non ci manca che tien lo sportello insino a dì.

Del fare e del non fare le cose che s'ànno a fare che voi dite che ànno a soprastare, è meglio lasciarle fare a chi l'à fare, ch'io arò tanto da fare ch'i' non mi curo più di fare. A me basterà questo, che fia cosa onorevole.

Non vi rispondo a tutte le cose, perchè lo Spina vien di corto a Roma e a boca farà meglio che io colla penna e più particularmente.

Vostro MICHELAGNIOLO scultore in Firenze.

*A messer Benedetto Varchi.**

Messer Benedetto. — Perchè e' paia pure che io abbia ricevuto, come ò, il vostro Libretto, risponderò qualche cosa a quel che e' mi domanda, benchè ignorantemente. Io dico che la pittura mi pare più tenuta buona, quanto più va verso il rilievo, et il rilievo più tenuto cattivo, quanto più va verso la pittura; e

---

rivendugliolo. — **turati**: nascosti. — **alla porta**: alla gabella. — **piglierèno modo**: piglieremo qualche provvedimento. — **al peggio fare....**: alla peggio, v'è la Porta a San Gallo che tiene lo sportello aperto fino a giorno. — **soprastare**: avere la prevalenza. — **lo Spina**: Giovanni Spina, che era incaricato dal Papa dei pagamenti da farsi a Michelangiolo. — **di corto**: tra poco. — **a boca**: a bocca, a voce.

* Ed. cit., pp. 522-523. Il Varchi, avendo scritto una *lezione* sulla preminenza tra la scultura e la pittura e avendo fatto una specie di *referendum* fra artisti fiorentini su tale argomento, mandò *lezione* e risposte al Buonarroti, che gli rispose, un po' brusco e scanzonato, con questa letterina. Il Varchi pubblicò poi tutto nel 1549 in un libretto intitolato: *Due lezioni di messer Benedetto Varchi*, ecc.

il rilievo: la scultura.

Digitized by Google

però a me soleva parere che la scultura fussi la lanterna della pittura, e che dall'una all'altra fussi quella differenza ch'è dal sole alla luna. Ora, poi che io ò letto nel vostro Libretto, dove dite, che, parlando filosoficamente, quelle cose che ànno un medesimo fine, sono una medesima cosa; sono mutato d'oppinione: e dico, che se maggiore iudicio e difficultà, impedimento e fatica non fa maggiore nobiltà; che la pittura e scultura è una medesima cosa: e perchè ella fussi tenuta così, non doverrebbe ogni pittore far manco di scultura che di pittura; e 'l simile, lo scultore di pittura che di scultura. Io intendo scultura, quella che si fa per forza di levare: quella che si fa per via di porre, è simile alla pittura: basta, che venendo l'una e l'altra da una medesima intelligenza, cioè scultura e pittura, si può far fare loro una buona pace insieme, e lasciar tante dispute; perchè vi va più tempo, che a far le figure. Colui che scrisse che la pittura era più nobile della scultura, s'egli avessi così bene inteso l'altre cose ch'egli ha scritte, le àrebbe meglio scritte la mia fante. Infinite cose, e non più dette, ci sarebbe da dire di simili scienze; ma, come ho detto, vorrebbono troppo tempo, et io n'ho poco, perchè non solo son vechio, ma quasi nel numero de' morti: però priego mi abbiate per iscusato. E a voi mi racomando e vi ringrazio quanto so e posso del troppo onore che mi fate, e non conveniente a me.

Vostro MICHELAGNIOLO BUONARROTI in Roma.

— **non fa**, anzi *non fanno*. — **per forza di levare**. Vedi a questo proposito a pag. 41.

Digitized by Google

GIORGIO VASARI.

Giorgio di Ambrogio Vasari, vasaio, nacque in Arezzo nel 1511, studiò disegno in Firenze sotto Michelangiolo e Andrea del Sarto, e nel 1528, a diciassette anni, dipinse la prima sua tavoletta per la chiesa aretina di San Piero. D'allora, fino alla morte avvenuta in Firenze nel 1574, lavorò quasi senza tregua come pittore, come decoratore e come architetto, movendosi per ogni parte d'Italia, da Venezia a Napoli, ma specialmente soggiornando in Roma o in Firenze. Delle innumerevoli opere sue troppo lungo sarebbe il ricordo. Basterà rammentare: tra le architetture, la trasformazione dell'interno di Palazzo Vecchio, ordinatagli da Cosimo I, la costruzione del Loggiato degli Uffizi, e quella della Badia d'Arezzo; tra le opere di decorazione, i quartieri di Leone X, degli Elementi e di Eleonora di Toledo in Palazzo Vecchio; tra le opere di pittura, gli affreschi della Sala Regia in Vaticano.

Fanatico ammiratore di Michelangiolo, il Vasari fu in pittura un manierista vuoto e insignificante; ma nelle opere di decorazione rivelò un gusto squisito, e in quelle d'architettura una spiccata genialità.

Le commissioni innumerevoli, i viaggi continui, non gli impedirono di raccoglier notizie sugli artisti italiani da Cimabue al tempo suo, e di scriverne le vite, che dopo appena otto anni di lavoro stampò in Firenze nel 1551, e ristampò novamente, ampliate e corrette, nel 1567, rivelandosi narratore piacevole, descrittore efficace, critico sottile e profondo. La *Vita di Paolo Uccello* che qui riportiamo è delle più caratteristiche e singolari, e dà una giusta misura del Vasari scrittore.

Digitized by Google

Le vite de' pittori, scultori e architetti.*

*Paolo Uccello.***

Paulo Uccello sarebbe stato il più leggiadro e capriccioso ingegno che avesse avuto da Giotto in qua l'arte della pittura, se egli si fusse affaticato tanto nelle figure ed animali, quanto egli si affaticò e perse tempo nelle cose di prospettiva; le quali, ancorchè sieno ingegnose e belle, chi le segue troppo fuor di misura, getta il tempo dietro al tempo, affatica la natura, e l'ingegno empie di difficultà, e bene spesso di fertile e facile lo fa tornar sterile e difficile; e se ne cava (da chi più attende a lei che alle figure) la maniera secca e piena di profili; il che genera il voler troppo minutamente tritar le cose: oltre che, bene spesso si diventa solitario, strano, malinconico e povero; come Paulo Uccello, il quale, dotato dalla natura d'un ingegno sofistico e sottile, non ebbe altro diletto, che d'investigare alcune cose di prospettiva difficili ed impossibili; le quali, ancorchè capricciose fossero e belle, l'impedirono nondimeno tanto nelle figure, che poi, invecchiando, sempre le fece peggio. E non è dubbio che chi con gli studj troppo terribili violenta la natura, sebbene da un

---

* L'edizione comunemente citata è quella delle *Opere di* GIORGIO VASARI *con nuove annotazioni e commenti di* GAETANO MILANESI. Firenze, Sansoni (varie impressioni).

** Ed. cit., vol. II, pp. 203-217.

Di Paolo di Dono aggiungeremo, a ciò che narra il Vasari, che nacque nel 1396 o nel 1397, lavorò alla seconda porta del Battistero con Lorenzo Ghiberti, visse a Venezia ed a Padova dal 1425 al 1432, e tornato in Firenze non se ne allontanò che dal 1465 al 1468 per recarsi ad Urbino, e in Firenze morì nel 1475. Paolo Uccello, che il Vasari giudica troppo severamente, contribuì con Masaccio e con Donatello al rinnovamento della pittura fiorentina, richiamandola ad un sano realismo.

nelle figure, cioè nelle figure umane. — **le quali**.... Nota l'anacoluto. — **affatica la natura**, cioè il proprio corpo. — **tornar**: diventare. — **a lei**, cioè alla prospettiva. — **la maniera secca e piena di profili**: una maniera, cioè, asciutta e ritagliata, con forte e netto risalto dei contorni, senza fusione e senza morbidezza. — **sofistico**: investigatore. — **l'impedirono...**: gli impedirono tanto di attendere alle figure. — **terribili**: esagerati. — **violenta la natura**: vuol fare quasi più della natura.

Digitized by Google

canto egli assottiglia l'ingegno, tutto quel che fa, non par mai fatto con quella facilità e grazia che naturalmente fanno coloro che temperatamente, con una considerata intelligenza piena di giudizio, mettono i colpi a' luoghi loro, fuggendo certe sottilità che più presto recano addosso all'opere un non so che di stento, di secco, di difficile, di cattiva maniera, che muove a compassione chi le guarda, piuttosto che a maraviglia: atteso che l'ingegno vuol essere affaticato quanto l'intelletto ha voglia di operare, e che 'l furore è acceso; perchè allora si vede uscirne parti eccellenti e divini, e concetti maravigliosi. Paulo, dunque, andò, senza intermettere mai tempo alcuno, dietro sempre alle cose dell'arte più difficili; tanto che ridusse a perfezione il modo di tirare le prospettive dalle piante de' casamenti e da' profili degli edifizj, condotti insino alle cime delle cornici e de' tetti, per via dell'intersecare le linee, facendo che elle scortassino e diminuissino al centro, per avere prima fermato o alto o basso dove voleva la veduta dell'occhio: e tanto, insomma, si adoperò in queste difficultà, che introdusse via, modo e regola di mettere le figure in su' piani, dove elle posano i piedi, e di mano in mano dove elle scortassino, e diminuendo a proporzione sfuggissino; il che prima si andava facendo a caso. Trovò similmente il modo di girare le crociere e gli archi delle volte, lo scortare de' palchi con gli sfondati delle travi, le colonne tonde per far in un

---

— **che naturalmente**: con le quali.... — **i colpi**: i tocchi, le pennellate. — **sottilità**: sottigliezze, minuzie. — **più presto**: piuttosto. — **recano addosso**: dànno. — **e che 'l furore è acceso**: e finchè l'estro è vivo. — **parti**: opere. — **ridusse a perfezione**.... Intendi che Paolo perfezionò la prospettiva degli edifici figurati nelle pitture, ritraendoli dalla pianta e dall'alzato (profilo) fino alle cornici o ai tetti, per mezzo delle linee prospettiche che andavano tutte a finire al *punto di concorso*, e dopo aver fissato (fermato) il punto di vista (la veduta dell'occhio) in alto o in basso, come gli pareva. — **introdusse via, modo e regola**...: insegnò, cioè, come far posare le figure sul terreno, coi piedi, a seconda dei vari scorci e dei vari piani. — **le crociere**: l'insieme dei costoloni delle volte, che s'incontrano a croce. — **lo scortare de' palchi**....: trovò il modo di fare *scortare* i palchi, di raffigurarli, cioè, in prospettiva. — **gli sfondati**: i vuoti fra trave e trave in un palco. — **le colonne tonde**.... Il passo è un po' difficile. Vi si accenna alla prospettiva dei colonnati specialmente

Digitized by Google

canto vivo del muro d'una casa che nel canto si ripieghino, e tirate in prospettiva rompano il canto, e lo faccia per il piano: per le quali considerazioni si ridusse a starsi solo, e quasi salvatico, senza molte pratiche, le settimane ed i mesi in casa, senza lasciarsi vedere. Ed avvengachè queste fussino cose difficili e belle, s'egli avesse speso quel tempo nello studio delle figure, ancorchè le facesse con assai buon disegno, l'avrebbe condotte del tutto perfettissime; ma consumando il tempo in questi ghiribizzi, si trovò, mentre che visse, più povero che famoso. Onde Donatello scultore, suo amicissimo, gli disse molte volte, mostrandogli Paulo mazzocchi a punte a quadri tirati in prospettiva per diverse vedute, e palle a settantadue facce a punte di diamanti, e in ogni faccia brucioli avvolti su per e bastoni, e altre bizzarrie, in che spendeva e consumava il tempo: Eh! Paulo, questa tua prospettiva ti fa lasciare il certo per l'incerto: queste sono cose che non servono se non a questi che fanno le tarsíe; perciocchè empiono i fregi di brucioli, di chiocciole tonde e quadre, e d'altre cose simili.

Le pitture prime di Paulo furono in fresco, in una nicchia bislunga tirata in prospettiva, nello spedale di Lelmo; cioè un Sant'Antonio Abate, e San Cosimo e Damiano che lo mettono in mezzo. In Annalena, monastero di donne, fece due figure; e in Santa Trinita, sopra alla porta sinistra dentro alla chiesa, in fresco, storie di San Francesco; cioè il ricevere delle stimmate, il riparare alla chiesa reggendola con le spalle, e lo

---

là dove fanno angolo. Qualche editore legge: *e lo facciano parer piano*, invece di *e lo faccia per il piano*. — **senza molte pratiche**: senza praticare, avvicinar quasi nessuno. — **Donatello**. Vedi di lui a pag. 108. — **mazzocchi**, specie di berretti fatti a ciambella e coperti di stoffa a scacchi o a punte generalmente bianche e nere. — **per diverse vedute**: secondo diversi punti di vista. — **brucioli**: trucioli. — **tarsíe**: intarsi in legno. — **nello spedale di Lelmo**, cioè di Lemmo Balducci, detto poi di San Matteo, corrispondente all'attuale Galleria e all'attuale Istituto di Belle Arti. Niente vi rimane di Paolo. — **in Annalena**, anzi in un monastero che solo nel sec. XVI fu chiamato d'Annalena; le pitture di Paolo sono perdute. — **in Santa Trinita**, ove niente rimane delle storie di san Francesco. — **il riparare alla chiesa**.... Accenna qui il Vasari alla storia ove papa Innocenzo III vedeva in sogno san Francesco sorregger la chiesa

Digitized by Google

abboccarsi con San Domenico. Lavorò ancora in Santa Maria Maggiore in una cappella, allato alla porta del fianco che va a San Giovanni, dove è la tavola e predella di Masaccio, una Nunziata in fresco: nella qual fece un casamento degno di considerazione, e cosa nuova e difficile in que' tempi, per essere stata la prima che si mostrasse con bella maniera agli artefici, e con grazia e proporzione, mostrando il modo di fare sfuggire le linee, e fare che in un piano lo spazio che è poco e piccolo, acquisti tanto che paia assai lontano e largo; e coloro che con giudizio sanno a questo con grazia aggiugnere l'ombre a' suoi luoghi ed i lumi con colori, fanno senza dubbio che l'occhio s'inganna, che pare che la pittura sia viva e di rilievo. E non gli bastando questo volle anco mostrare maggiore difficultà in alcune colonne che scortano per via di prospettiva, le quali ripiegandosi rompono il canto vivo della volta, dove sono i quattro Evangelisti; la qual cosa fu tenuta bella e difficile: ed in vero, Paolo in quella professione fu ingegnoso e valente. Lavorò anco in San Miniato fuor di Fiorenza in un chiostro, di verdeterra ed in parte colorito, le vite de' santi Padri: nelle quali non osservò molto l'unione di fare d'un solo colore, come si deono, le storie; perchè fece i campi azzurri, le città di color rosso, e gli edificj variati secondo che gli parve: ed in questo mancò, perchè le cose che si fingono di pietra, non possono e non deono essere tinte d'altro colore. Dicesi che, mentre Paulo lavorava questa opera, un abate, che era allora in quel luogo, gli faceva mangiar quasi non altro che formaggio. Perchè essendogli

---

di San Giovanni in Laterano, simboleggiante tutta quanta la Chiesa cattolica. — **in Santa Maria Maggiore**, ove più non si vede questa Annunziazione. — **Masaccio**. Vedi di lui a pag. 95. — **sfuggire**, nello scorcio, in prospettiva. — **lumi**: luci. — **viva**: vera, reale. — **in alcune colonne**.... Forse Paolo finse in questa cappella alcune colonne, le quali non solo occupavano lo spazio piano del muro verticale, ma sorpassando il cominciamento (il canto vivo) della volta, si piegavano secondo l'andamento della volta stessa. — **in San Miniato**: San Miniato al Monte ove niente rimane del nostro Maestro. — **nelle quali**....: nelle quali storie, cioè, non osservò quell'unità che si deve osservare nel fare i chiaroscuri con terra verde, e nei quali non si hanno da mettere altri colori.— **i campi**:

Digitized by Google

venuto a noia, deliberò Paulo, come timido ch'egli era, di non vi andare più a lavorare: onde, facendolo cercar l'abate, quando sentiva domandarsi da' Frati, non voleva mai essere in casa; e, se per avventura alcune coppie di quell'ordine scontrava per Fiorenza, si dava a correre quanto più poteva, da essi fuggendo. Per il che due di loro più curiosi e di lui più giovani lo raggiunsero un giorno, e gli domandarono per qual cacagione egli non tornasse a finir l'opera cominciata, e perchè veggendo Frati si fuggisse. Rispose Paulo: Voi mi avete rovinato in modo, che non solo fuggo da voi, ma non posso anco praticare nè passare dove siano legnaiuoli; e di tutto è stato causa la poca discrezione dell'abate vostro, il quale, fra torte e minestre fatte sempre col cacio, mi ha messo in corpo tanto formaggio, che io ho paura, essendo già tutto cacio, di non esser messo in opera per mastrice; e se più oltre continuassi, non sarei più forse Paulo, ma cacio. I Frati, partiti da lui con risa grandissime, dissero ogni cosa all'abate; il quale, fattolo tornare al lavoro, gli ordinò altra vita che di formaggio. Dopo dipinse nel Carmine, nella cappella di San Girolamo dei Pugliesi, il dossale di San Cosimo e Damiano. In casa de' Medici dipinse in tela a tempera alcune storie di animali, de' quali sempre si dilettò, e per fargli bene vi mise grandissimo studio; e, che è più, tenne sempre per casa dipinti uccelli, gatti, cani, e d'ogni sorta di animali strani che potette avere in disegno, non potendo tenerne de' vivi per esser povero; e perchè si dilettò più degli uccelli che d'altro, fu cognominato Paulo Uccelli. E in detta casa, fra l'altre storie d'animali, fece alcuni leoni che combattevano fra loro, con movenze e fierezze tanto terribili, che parevano vivi. Ma cosa rara era, fra l'altre, una storia, dove un serpente combattendo con un leone

---

i fondi, i cieli. — **domandarsi**: domandare se egli era in casa. — **mastrice**: mastice. — **altra vita**: altro trattamento, altro vitto. — **il dossale di San Cosimo e Damiano**, oggi perduto. — **In casa de' Medici**, cioè nel palazzo di via Larga. Queste tele con animali non esistono più. — **storie**, come altrove per *composizioni, invenzioni*. — **E in detta casa**, cioè nel palazzo mediceo. — **fierezze**: atti fieri, feroci.

Digitized by Google

mostrava con un movimento gagliardo la sua fierezza ed il veleno che gli schizzava per bocca e per gli occhi; mentre una contadinella, ch'è presente, guarda un bue fatto in iscorto bellissimo, del quale n'è il disegno proprio di mano di Paulo nel nostro Libro de' disegni: e similmente della villanella, tutta piena di paura e in atto di correre, fuggendo dinanzi a quegli animali. Sonovi similmente certi pastori molto naturali, ed un paese che fu tenuto cosa molto bella nel suo tempo; e nell'altre tele fece alcune mostre d'uomini d'arme a cavallo di quei tempi, con assai ritratti di naturale. Gli fu fatto poi allogagione, nel chiostro di Santa Maria Novella, d'alcune storie; le prime delle quali sono, quando s'entra in chiesa nel chiostro, la creazione degli animali, con vario e infinito numero d'acquatici, terrestri e volatili. E perchè era capricciosissimo, e, come si è detto, si dilettava grandemente di far bene gli animali; mostrò in certi lioni che si vogliono mordere quanto sia di superbo in quelli, ed in alcuni cervi e daini la velocità ed il timore: oltre che sono gli uccelli ed i pesci con le penne e squamme vivissimi. Fecevi la creazione dell'uomo e della femmina, ed il peccar loro, con bella maniera, affaticata e ben condotta: ed in questa opera si dilettò far gli alberi di colore, i quali allora non era costume di far molto bene. Così ne' paesi egli fu il primo che si guadagnasse nome fra i vecchi di lavorare e quelli ben condurre a più perfezione, che non avevano fatto gli altri pittori innanzi

---

— **ch'è presente**.... Nota il mutamento di tempo dato dal fatto che il V. descrive cosa che ancora esisteva al tempo suo. — **guarda**, qui nel senso di *custodisce, vigila*. — **nel nostro Libro de' disegni**, un libro messo assieme dal Vasari, poi sciolto e disperso dopo la sua morte, e in parte recuperato e raccolto nel Gabinetto delle Stampe e dei disegni della R. Galleria degli Uffizi. — **mostre**: rassegne. Forse accenna qui alle tre spalliere con la battaglia di San Romano e che sono divise ora tra la Galleria degli Uffizi, la Galleria Nazionale di Londra e il Louvre. — **nel chiostro di Santa Maria Novella**.... Queste storie, quasi a chiaroscuro, si vedono ancora nel così detto Chiostro Verde di tal chiesa. Le storie della Genesi, assai guaste, non sono concordemente attribuite al Maestro. — **quando s'entra in chiesa nel chiostro**, cioè dove è l'entrata, dal chiostro, in chiesa. — **di superbo**: di superbia. — **affaticata**: accuratissima, che ha richiesto molte cure, fatiche. — **di colore**, cioè con foglie e tronchi del loro colore,

Digitized by Google

a lui ; sebbene di poi è venuto chi gli ha fatti più perfetti ; perchè con tanta fatica non potè mai dar loro quella morbidezza nè quella unione che è stata data loro a' tempi nostri nel colorirli a olio. Ma fu bene assai che Paulo con l'ordine della prospettiva gli andò diminuendo e ritraendo come stanno qui appunto, facendovi tutto quel che vedeva ; cioè campi, aratri, fossati, ed altre minuzie della natura, in quella sua maniera secca e tagliente : laddove, se egli avesse scelto il buono delle cose, e messo in opera quelle parti appunto che tornan bene in pittura, sarebbono stati del tutto perfettissimi. Finito ch'ebbe questo, lavorò nel medesimo chiostro, sotto due storie di mano d'altri, e più basso fece il Diluvio, con l'arca di Noè ; ed in essa con tanta fatica e con tant'arte e diligenza lavorò i morti, la tempesta, il furore de' venti, i lampi delle saette, il troncare degli alberi, e la paura degli uomini, che più non si può dire. Ed in iscorto fece in prospettiva un morto, al quale un corbo gli cava gli occhi, ed un putto annegato ; che per aver il corpo pieno d'acqua fa di quello un arco grandissimo. Dimostrovvi ancora varj affetti umani : come il poco timore dell'acqua in due che a cavallo combattono, e l'estrema paura del morire in una femmina e in un maschio che sono a cavallo in su una bufola, la quale, per le parti di dreto empiendosi d'acqua, fa disperare in tutto coloro di poter salvarsi : opera tutta di tanta bontà ed eccellenza, che gli acquistò grandissima fama. Diminuì le figure ancora per via di linee in prospettiva, e fece mazzocchi ed altre cose in tal'opera certo bellissime. Sotto questa storia dipinse ancora l' inebriazione di Noè, col di-

---

pur trattandosi di chiaroscuri. — **unione** : fusione, armonia. — **gli andò diminuendo** : gli fece in iscorcio, e li fece più piccoli via via che si allontanavano. — **qui appunto**, cioè nel Chiostro Verde. — **laddove**.... Nota a questo proposito quanto dicono l'Alberti (pag. 31) e Leonardo (a pag. 119). — **sarebbono stati**, cioè i paesi che nomina più sopra. — **sotto due storie di mano d'altri**. Forse si ha da intendere *dopo due storie di mano d'altri*, perchè il *Diluvio* e l'*Ebbrezza di Noè* occupano, da soli, la quarta campata. — **un corbo** : un corvo. — **gli cava**, *gli* è pleonastico. — **affetti**, qui nel senso generale di *sentimenti, passioni*. — **bufola** : bufala. — **Diminuì**.

Digitized by Google

spregio di Cam suo figliuolo (nel quale ritrasse Dello, pittore e scultore fiorentino, suo amico), e Sem e Iafet altri suoi figliuoli, che lo ricuoprono, mostrando esso le sue vergogne. Fece quivi parimente in prospettiva una botte che gira per ogni lato; cosa tenuta molto bella: e così una pergola piena d'uva, i cui legnami di piane squadrate vanno diminuendo al punto; ma ingannossi, perchè il diminuire del piano di sotto, dove posano i piedi delle figure, va con le linee della pergola, e la botte non va con le medesime linee che sfuggono: onde mi sono maravigliato assai, che un tanto accurato e diligente facesse un errore così notabile. Fecevi anche il sacrifizio dell'arca aperta, tirata in prospettiva, con gli ordini delle stanghe nell'altezza partita per ordine, dove gli uccelli stavano accomodati, quali si veggono uscir fuora volando in iscorto di più ragioni; e nell'aria si vede Dio Padre che appare sopra al sacrifizio che fa Noè con i figliuoli: e questa, di quante figure fece Paulo in questa opera, è la più difficile, perchè vola col capo in iscorto verso il muro, ed ha tanta forza, che pare che il rilievo di quella figura lo buchi e lo sfondi. Ed oltre ciò ha quivi Noè attorno molti diversi ed infiniti animali bellissimi. In somma, diede a tutta questa opera morbidezza e grazia tanta, che ell'è senza comparazione superiore e migliore di tutte l'altre sue: onde fu non pure allora, ma oggi grandemente lodata. Fece in Santa Maria del Fiore, per la memoria di Giovanni Acuto inglese, capitano de' Fiorentini, che era morto l'anno 1393, un cavallo di terra verde, tenuto bellis-

---

Vedi le note precedenti. — **Dello**, pittore seguace di Paolo, visse e morì in Ispagna. — **piane**: travi, correnti. — **al punto**: di concorso delle linee prospettiche. — **ma ingannossi**.... ma si ingannò, perchè le linee prospettiche della botte non combinano con quelle della pergola. — **il sacrifizio dell'arca aperta**, cioè il sacrifizio fatto da Noè e dai suoi presso l'arca aperta. — **con gli ordini delle stanghe**...., cioè con tutte le sue divisioni. Oggi non se ne scorge quasi più niente. — **in iscorto di più ragioni**: con vari scorci. — **perchè vola**....: perchè vola, o meglio precipita dall'alto in basso con la faccia verso la parete e il tergo a chi guarda. — **forza**: evidenza. — **Fece in Santa Maria del Fiore**.... Questo monumento in onore di Giovanni Hauckwod, inglese, fu eseguito in affresco da Paolo, poi distaccato, trasportato su tela, e collocato sopra la porta destra,

Digitized by Google

simo e di grandezza straordinaria: e sopra quello l'immagine di esso capitano, di chiaroscuro di color di verde terra, in un quadro alto braccia dieci, nel mezzo d'una facciata della chiesa: dove tirò Paulo in prospettiva una gran cassa da morti, fingendo che il corpo vi fusse dentro; e sopra vi pose l'immagine di lui, armato da capitano, a cavallo. La quale opera fu tenuta ed è ancora cosa bellissima per pittura di quella sorta; e, se Paulo non avesse fatto che quel cavallo muove le gambe da una banda sola, il che naturalmente i cavalli non fanno, perchè cascherebbono (il che forse gli avvenne, perchè non era avvezzo a cavalcare, nè pratico con cavalli, come con gli altri animali), sarebbe questa opera perfettissima; perchè la prospettiva di quel cavallo, che è grandissimo, è molto bella: e nel basamento vi sono queste lettere: PAULI UCCELLI OPUS. Fece nel medesimo tempo e nella medesima chiesa, di colorito, la sfera dell'ore sopra alla porta principale dentro la chiesa, con quattro teste ne' canti colorite in fresco. Lavorò anco di colore di verde terra la loggia che è volta a ponente sopra l'orto del monasterio degli Angeli; cioè sotto ciascun arco una storia de' fatti di San Benedetto abbate, e delle più notabili cose della sua vita insino alla morte; dove, fra molti tratti che vi sono bellissimi, ve n'ha uno, dove un monasterio per opera del demonio rovina; e sotto i sassi e legni rimane un frate morto. Nè è manco notabile la paura d'un altro monaco, che fuggendo ha i panni che, girando intorno all'ignudo, svolazzano con bellissima grazia: nel che destò in modo l'animo agli artefici, che eglino hanno poi seguitato sempre questa maniera. È bellissima ancora la figura

---

interna, della facciata. — **una gran cassa da morti**: un sarcofago. — **muove le gambe da una banda sola**, alza cioè contemporaneamente le due zampe di destra. Come è noto, Leonardo pel primo osservò il movimento del cavallo. — **la sfera dell' ore**.... Le quattro teste sono tutte rifatte; la mostra dell'orologio è stata cambiata più volte. — **Lavorò anco di colore**....: Fece a colori, e non a solo chiaroscuro.... Ma niente rimane di queste storie di san Benedetto. — **sotto ciascun arco**.... Aggiungi: fece, dipinse. — **tratti**: scene. — **girando intorno all'ignudo**:

Digitized by Google

di San Benedetto, dove egli, con gravità e devozione, nel cospetto de' suoi monaci risuscita il frate morto. Finalmente, in tutte quelle storie sono tratti da essere considerati; e massimamente in certi luoghi, dove sono tirati in prospettiva infino agli embrici e tegoli del tetto. E nella morte di San Benedetto, mentre i suoi monaci gli fanno l'esequie e lo piangono, sono alcuni infermi e decrepiti a vederlo, molto belli. È da considerare ancora che, fra molti amorevoli e divoti di quel Santo, vi è un monaco vecchio con due gruccie sotto le braccia, nel quale si vede un affetto mirabile, e forse speranza di riaver la sanità. In questa opera non sono paesi di colore, nè molti casamenti o prospettive difficili; ma sì bene gran disegno, e del buono assai. In molte case di Firenze sono assai quadri in prospettiva per vani di lettucci, letti, ed altre cose piccole, di mano del medesimo; ed in Gualfonda particolarmente, nell'orto che era de' Bartolini, è, in un terrazzo, di sua mano quattro storie in legname, piene di guerre; cioè cavalli e uomini armati, con portature di que' tempi bellissime: e fra gli uomini è ritratto Paulo Orsino, Ottobuono da Parma, Luca da Canale, e Carlo Malatesti signor di Rimini; tutti capitani generali di quei tempi. E i detti quadri furono a' nostri tempi, perchè erano guasti ed avevano patito, fatti racconciare da Giuliano Bugiardini, che piuttosto ha loro nociuto che giovato.

Fu condotto Paulo da Donato a Padova, quando vi lavorò; e vi dipinse nell'entrata della casa de' Vitali, di verde terra, alcuni giganti, che (secondo ho trovato in una lettera latina che scrive Girolamo Campagnola

---

avvolgendosi attorno al corpo, sì da delinearne le forme. — **paesi di colore**: paesi coloriti. — **vani di lettucci**: spalliere di lettucci, specie di divani. — **Gualfonda**: Valfonda. — **quattro storie**, ora perdute, e non scambiabili con quelle rammentate a pag. 132. — **portature**: armature. — **Paulo Orsino**.... In una di queste storie doveva esser raffigurata la battaglia di Sant'Egidio avvenuta il 7 di luglio 1416 e vinta da Braccio da Montone che fece prigioniero Carlo Malatesta. — **Giuliano Bugiardini**, pittore fiorentino (1475-1554). — **de' Vitali**, anzi dei Vitaliani. I giganti non esistono più. — **Girolamo Campagnola**, scultore veronese

Digitized by Google

a M. Leonico Tomeo filosofo) sono tanto belli, che Andrea Mantegna ne faceva grandissimo conto. Lavorò Paulo, in fresco, la volta de' Peruzzi a triangoli in prospettiva; ed in su i cantoni dipinse, nelle quadrature, i quattro elementi, ed a ciascuno fece un animale a proposito: alla terra una talpa, all'acqua un pesce, al fuoco la salamandra, ed all'aria il camaleonte che ne vive e piglia ogni colore. E perchè non ne aveva mai veduti, fece un cammello che apre la bocca ed inghiottisce aria, empiendosene il ventre: simplicità certo grandissima, alludendo per lo nome del cammello a un animale che è simile a un ramarro secco e piccolo, col fare una bestiaccia disadatta e grande. Grandi furono veramente le fatiche di Paulo nella pittura, avendo disegnato tanto, che lasciò a' suoi parenti, secondo che da loro medesimi ho ritratto, le casse piene di disegni. Ma sebbene il disegnare è assai, meglio è nondimeno mettere in opera, poichè hanno maggior vita l'opere che le carte disegnate. E sebbene nel nostro Libro de' disegni sono assai cose di figure, di prospettive, d'uccelli e d'animali belli a maraviglia; di tutti è migliore un mazzocchio tirato con linee sole, tanto bello, che altro che la pacienza di Paulo non lo avrebbe condotto. Amò Paulo, sebbene era persona stratta, la virtù degli artefici suoi; e perchè ne rimanesse ai posteri memoria, ritrasse di sua mano, in una tavola lunga, cinque uomini segnalati, e la teneva in casa per memoria loro: l'uno era Giotto pittore, per il lume e principio dell'arte; Filippo di ser Brunelleschi, il secondo, per l'architettura; Donatello per la scultura; e se stesso per la prospettiva ed animali; e per la matematica Giovanni Manetti, suo amico col quale conferiva assai e ragionava delle cose di

---

del sec. XVI. — **Leonico Tomeo**, lettore di greco in Padova. — **Andrea Mantegna**; vedi di lui a pag. 103. — **la volta de' Peruzzi**, tra la piazza Peruzzi e la via dei Benci. Non vi rimane più niente delle pitture di Paolo. — **nelle quadrature**: nei riquadri che rimanevano fra i triangoli. — **alludendo....**: scambiando, cioè, ingannato dal nome, un cammello con un camaleonte. — **disadatta**: sgraziata. — **con linee sole**: senza ombre e senza chiaroscuro. — **la una tavola lunga**, ora al Louvre. — **Giovanni**

Digitized by Google

Euclide. Dicesi che, essendogli dato a fare sopra la porta di San Tommaso in Mercato Vecchio lo stesso Santo che a Cristo cerca la piaga, che egli mise in quell'opera tutto lo studio che seppe, dicendo che voleva mostrar in quella quanto valeva e sapeva: così fece fare una serrata di tavole, acciò nessuno potesse vedere l'opera sua se non quando fusse finita. Perchè, scontrandolo un giorno Donato tutto solo, gli disse: E che opera fia questa tua, che così serrata la tieni? Al quale respondendo Paulo disse: Tu vedrai, e basta. Non lo volle astringer Donato a dir più oltre, pensando, come era solito, vedere quando fusse tempo, qualche miracolo. Trovandosi poi una mattina Donato per comperare frutte in Mercato Vecchio, vide Paulo che scopriva l'opera sua; perchè salutandolo cortesemente, fu dimandato da esso Paulo, che curiosamente desiderava udirne il giudizio suo, quello che gli paresse di quella pittura. Donato, guardato che ebbe ben bene, disse: Eh, Paolo; ora che sarebbe tempo di coprire, e tu scuopri! Allora, contristandosi Paolo grandemente, si sentì avere di quella sua ultima fatica molto più biasimo, che non aspettava di averne lode; e non avendo ardire, come avvilito, d'uscir più fuora, si rinchiuse in casa, attendendo alla prospettiva, che sempre lo tenne povero ed intenebrato insino alla morte. E così divenuto vecchissimo, e poca contentezza avendo nella sua vecchiaia, si morì l'anno ottantatreesimo della sua vita, nel 1432, e fu sepolto in Santa Maria Novella.

Lasciò di sè una figliuola che sapeva disegnare, e la moglie; la quale soleva dire, che tutta la notte Paulo stava nello scrittoio per trovare i termini della prospettiva, e che quando ella lo chiamava a dormire,

---

Manetti, anzi Antonio Manetti, di cui vedi a pag. 53. — **lo stesso Santo**.... cioè san Tommaso che, incredulo, tocca la piaga del costato di Cristo. — **Donato**: Donatello. — **fia**: sarà. — **astringer**: costringere. — **intenebrato**: offuscato. — **l'anno ottantatreesimo**.... Paolo morì nel 1475 di circa settantotto anni; e l'errore del Vasari è quasi inesplicabile. — **una figliuola**, Antonia, carmelitana, che morì nel 1491.

Digitized by Google

egli le diceva : Oh, che dolce cosa è questa prospettiva ! Ed in vero, s'ella fu dolce a lui, ella non fu anco se non cara ed utile per opera sua a coloro che in quella si sono dopo lui esercitati.

RAFFAELLO DA MONTELUPO.

Raffaello da Montelupo, figlio di Baccio, nacque in Firenze nel 1505 all'incirca e fu, come il padre, scultore ; ed a Loreto fece i bassorilievi dello Sposalizio della Vergine, dell'Assunzione, della Natività e dell'Adorazione dei Magi, per decorare l'esterno della Santa Casa ; a Firenze scolpì la statua di S. Damiano per la Sagrestia Nuova di S. Lorenzo ; a Roma lavorò così malamente un profeta e una sibilla per la tomba di Giulio II, che Michelangiolo gli disse aspre parole ; meglio condusse però la figura del morto pontefice per la tomba di Leone X nella chiesa della Minerva ; a Orvieto, ove morì nel 1566 o nel 1567, eseguì un grande bassorilievo con l'Adorazione dei Magi, per un altare del Duomo.

In queste e in altre opere, delle quali ci passiamo, ma specialmente nel *San Damiano*, fu un seguace di Michelangiolo ; ma fu troppo inferiore al modello. Come scrittore, riesce assai piacevole e vivace in questa sua biografia dettata senza pretese letterarie, ma per questo anzi tanto più interessante per noi.

Autobiografia.*

I primi studii.

Bartolomeo di Giovanni d'Astorre da Monte Lupo, scultore, della casata de' Sinibaldi da Monte Lupo, fu mio padre ; Astorre mio zio, fratello di mio padre,

---

* Pubblicata dall'autografo esistente nella Biblioteca Nazionale di Firenze (Cod. Mgl. XVII, 25) in G. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti*. Firenze, Molini, 1840, t. III, pp. 582 e segg.

Bartolomeo, o Baccio da Montelupo, scultore (1469-1533), autore, tra l'altro, della statua di San Giovanni Evangelista all'esterno di Or

Digitized by Google

abitava in Empoli, castello vicino a Fiorenza 14 miglia, e per non avere figliuoli masti, venendo in Fiorenza in casa nostra, pregò mio padre che volesse lassarmi andare a stare qualche tempo a Empoli con esso lui: oltre che li farebbe servizio, ancora non perderei tempo, imparando a leggere e scrivere bene sanza costo niuno, perchè dal comune del detto castello era pagato il maestro che insegnava leggere e scrivere e parte d'abaco; dove mio padre ne fu contento. Così arrivato, mi misse alla scuola, e mi faceva lui e la moglie, che monna Gostanza si chiamava, tante carezze, come se fussi stato lor propio figliuolo; el simile due sua figliuole, l'una ditta Lisabetta, l'altra Sinibalda. Così continovando la scuola imparai a leggere d'ogni sorta lettere, e scrivere solo della lettera cancelleresca, che sapeva il maestro che era prete, non mi ricordo del nome; e credo ch'io vi stessi dua anni, dove in quel tempo Astorre mio zio mi faceva scrivere in sur un libro i sua conti....

Essendo, come vi ho ditto, stato due anni a Empoli con questo mio zio, volse mio padre che io me ne tornassi a Fiorenza, parendoli omai fussi d'età di mettermi a un'arte: così tornai con gran dispiacere del mio zio e della moglie e delle figliuole, avendomi posto tanto amore che più non si poteva. Li trattenevo la sera leggendo libri di battaglie; e questo mio zio, per essere stato sempre soldato, li piaceva; e la donna anco se ne dilettava. Pure mi lassorno andare, imperò vinne con esso meco la moglie e un suo fratello, che era capitano, che si chiamava il capitano Ceo da Empoli.

Tornato che io fui a Fiorenza, mio padre mi domandava qual'arte volessi fare. Io sempre li diceva lo scultore; e lui, che aveva provato la fatica, la difficultà dell'arte, non arebbe voluto, e se pure voleva fare arte di disegno, facessi la pittura, o veramente l'orefice.

San Michele, e di numerosi crocifissi intagliati nel legno. — **masti**: maschi — **oltre che, aggiungi**: dicendo. — **ditta**: detta, chiamata. — **lettera cancelleresca**: scrittura cancelleresca, quale si adoperava solo nei pubblici uffici. — **questo mio zio....** Nota l'anacoluto. — **vinne**: venne.

Digitized by Google

Come non andava per l'animo nè l'una nè l'altra, pure per contentarlo li dissi farei l'orefice.

Così mi mise a stare con Michelagnolo, padre del cavalier Bandinelli, che in quel tempo era uno de' meglio maestri d'orefice che fussi in Fiorenza, e 'l più stimato, e per avere Baccio suo figliuolo scultore di buona fama, massima nel disegnare, dove li pareva che l'una e l'altra potessi fare insieme, e quella dove io riusciva meglio, seguitare. Vi stetti dalli 12 anni insino alli 14, che furno du' anni, e la maggior parte del tempo menava i mantaci per le tante faccende che faceva il mastro, e qualche volta disegnavo.

Accadde un giorno che 'l maestro mi faceva ricuocere, cioè far di fuoco, certe borchie d'oro, che si facèno pel duca Lorenzo de' Medici, duca d'Urbino, e così lui le batteva in su l'ancudine, e mentre batteva l'una, io cocevo l'altra ; e stando lui a parlare con un suo amico, non s'avvedendo quando missi quella calda e tolsi la fredda, pigliandola s'abbruciò le dua dita con che la strinse ; dove gridando e saltando per la bottega mi voleva dare, e io fuggendo di qua e di là feci che non mi possette dare allora. Ma quando fu l'ora d'andare a magniare, passando dallo sportello dove stava accanto il maestro, mi prese pe' capelli e mi dette parecchi buoni mustaccioni. Così me n'andai mal contento sì per l'errore ch'avevo fatto, sì per le botte che avevo aute.

E perchè non stavo molto volentieri a quella arte, massime per quel continovo menare de' mantici, mi risolsi di non ci volere tornare più, e mi stavo a casa

---

— **non andava per l'animo** : non mi andava a genio. — **Michelagnolo**: Michelangiolo Bandinelli nato nel 1459. — **cavalier Bandinelli**: Baccio Bandinelli (1488-1560), più noto come emulo di Michelangiolo che come scultore, per quanto alcune sue opere di carattere classicheggiante ce lo rivelino migliore artefice che non il gruppo d'Ercole e Caco dinanzi alla porta di Palazzo Vecchio. — **e per avere**.... Intendi che Baccio mise Raffaello col Bandinelli e perchè era uno dei migliori maestri d'orefi-ceria e perchè aveva per figliuolo uno scultore — **li pareva**, cioè *a Baccio da Montelupo*. — **l'una e l'altra** : la scultura e l'oreficeria. — **mantaci** : mantici che soffiavan sul fuoco per lavorare i metalli. — **facèno** : facevano. — **mustaccioni** : ceffoni.

Digitized by Google

sanza dire niente a nissuno, quando vinne un garzone di bottega da parte del mastro a mio padre che mi facessi tornare. E così voleva mio padre; ma io non volsi mai nè per minacce di mio padre o villanie che mi dicessi.

Ci vennono anche delli altri orefici per volermi, perchè aveva nome di buon fattorino: non ci volsi mai andare. E così mi missi a stare in bottega di mio padre, che allora faceva la sepoltura del vescovo Pandolfini, di marmo, di valore di dua mila scudi; e tenea molti lavoranti e di quadro e d'intaglio e di figure; e lui insieme con loro. Sicchè, cominciando a scarpellare e fare delle cosette di marmo e di creta, e parte andavo a disegnare nelle chiese, come al Carmine, a Santa Maria Novella e la Nunziata, dove pareva che s'avessi qualche aspettazione di me per quelli che mi vedevano. Così stetti nella bottega insino alli 16 anni, che furno dua anni, dove presi tanta pratica de' ferri e così acconciamente, che io intagliava de' fogliami insieme con quelli altri maestri che v'erano....

ASCANIO CONDIVI.

Ben poco si sa di Ascanio Condivi. Nacque a Ripatransone, presso Fermo, circa l'anno 1525; poco dopo il 1550 si recò a Roma e si pose con Michelangiolo, morto il quale tornò in patria, ove nel 1574 morì miseramente nel passare il torrente Merocchia. Sappiamo che si occupò di architettura, di scultura e di pittura, ma con poco frutto.

Il Vasari, che gli era ostile, dice che non fu buono a nulla e « che pestò parecchi anni intorno a una tavola, che Michelagnolo gli aveva dato un cartone »; e veramente gli affreschi di S. Maria del Carmine a Ripatransone, recentemente attribuiti al Condivi, non ci fanno rimpiangere che

---

— che mi facessi, sott. dicendo. — **villanie**: ingiurie. — **la sepoltura del vescovo Pandolfini**, che non fu compiuta. — **di quadro**. Vedi a pag. 173.

Digitized by Google

altre sue pitture siano andate perdute. Preziosa, invece, è la *Vita di Michelangiolo* ch'egli scrisse per invito di Giulio III, e mentre conviveva col maestro e poteva dalla viva voce di lui aver notizie e chiarimenti. Forse qualche amico letterato lo aiutò a darle una forma corretta.

Vita di Michelagnolo Buonarroti.*

La volta della Sistina. **

Poichè ebbe (Michelangiolo) finita quest'opera, se ne venne a Roma: dove volendo Papa Giulio servirsi di lui, e stando pur in proposito di non far la sepoltura, gli fu messo in capo da Bramante e da altri emuli di Michelagnolo, che lo facesse dipignere la volta della Cappella di Papa Sisto Quarto, ch'è in Palazzo, dando speranza, che in ciò farebbe miracoli. E tale ufficio facevano con malizia, per ritrarre il Papa da cose di scultura: e perciocchè tenevano per cosa certa, che o non accettando egli tale impresa, commoverebbe contra di sè il Papa, o accettandola, riuscirebbe assai minore di Raffaello da Urbino, al qual per odio di Michelagnolo prestavano ogni favore; stimando, che la principale arte di lui fosse, come veramente era, la Statuaria. Michelagnolo, che per ancora colorito non

---

* La prima edizione, rarissima, ha per titolo: *Vita di Michelagnolo Buonarroti, raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone.* In Roma appresso Antonio Blado stampatore Camerale nel MDLIII alli XVI di Luglio. La seconda edizione uscì in Firenze, per Gaetano Albizzini, nel 1746, ed è quella che abbiamo adottato.

** Seconda edizione, pp. 23-27.

quest'opera, cioè la statua di Giulio II pel San Petronio di Bologna. Vedi a pag. 171. — **la sepoltura**, di Giulio II, vedi pure a pag. 168. — **Bramante**. Di ciò lo accusa Michelangiolo stesso. Cfr. a pag. 182. — **la volta della Cappella...**: la volta della Cappella Sistina. Michelangiolo ne ebbe la commissione circa il 1505; vi mise mano il 10 maggio del 1508; ne scoprì la metà per il giorno d'Ognissanti del 1509; finì di scoprirla, tutta terminata, sulla fine del 1512 o al principio del 1513. Vedi quanto ne dice Michelangiolo a pagg. 172 e 175. — **tale ufficio**: tale proposta. — **commoverebbe**: moverebbe. — **Raffaello da Urbino**, coinvolto da Michelangiolo stesso nella faccenda. Cfr. a pag. 182. — **prestavano**: davano. — **colorito**, sott. *a fresco*, perchè M. già aveva dipinto il *Tondo* degli Uffizi.

Digitized by Google

aveva, e conosceva il dipigner una volta esser cosa difficile, tentò con ogni sforzo di scaricarsi, proponendo Raffaello, e scusandosi che non era sua arte, e che non riuscirebbe: e tanto procedette ricusando, che quasi il Papa si corrucciò. Ma vedendo pur l'ostinazione di lui, si mise a fare quell'opera, che oggi in Palazzo del Papa si vede con ammirazione e stupore del mondo: la quale tanta riputazione gli arrecò, che lo pose sopra ogni invidia: della qual' opera darò breve informazione.

È la forma della volta, secondochè comunemente si chiama, a botte: e ne' posamenti suoi, a lunette, che sono per la lunghezza sei, per la larghezza due; sicchè tutta viene ad essere due quadri e mezzo. In questa Michelagnolo ha dipinto principalmente la Creazione del mondo; ma v'ha dipoi abbracciato quasi tutto il Testamento vecchio; e quest'opera ha partita in questo modo. Cominciando da i peducci, dove le corna delle lunette si posano, fin quasi a un terzo dell'arco della volta, finge come un parete piano, tirando su a quel termine alcuni pilastri e zoccoli finti di marmo, che sporgono in fuori sopra un piano a guisa di poggiuolo, colle sue mensole sotto, e con altri pilastrelli sopra il medesimo piano, dove stanno a sedere Profeti e Sibille: i quali primi pilastri, movendosi dagli archi delle lunette, mettono in mezzo i peducci; lasciando però dell'arco delle lunette maggior parte, che non è quello spazio, che dentro a loro si contiene.

— **scaricarsi**: disobbligarsi. — **procedette**: insistette. — **È la forma della volta**.... Per quanto la descrizione del Condivi sia assai chiara e precisa, sarà bene che il lettore la legga con l'aiuto della illustrazione contenuta nelle pp. 168 e 169. — **a botte**: piegata, cioè, con arco a tutto sesto. — **e ne' posamenti suoi**, dove cioè s'appoggia alle pareti. — **due quadri e mezzo**: due quadrati e mezzo, essendo il rapporto da sei a due. — **partita**: divisa. — **peducci**: Peduccio è propriamente quella pietra su cui poggia lo spigolo della volta, ma si chiama così anche lo spigolo stesso, e lo spazio semitriangolare tra lunetta e lunetta. — **dove le corna**....: dove le punte delle lunette triangolari toccano i peducci. — **un parete piano**: una parete che appare piana per quanto figurata sulla curva della volta. — **poggiuolo**: davanzale, ballatoio. — **dove**, cioè sul piano, sul *parete piano*. — **lasciando però**.... Intendi che questi pilastri - come appare chiaro dall' illustrazione - muovono

Digitized by Google

Sopra detti zoccoli son finti alcuni fanciulletti ignudi, in vari gesti : i quali, a guisa de' termini, reggono una cornice, che intorno cinge tutta l'opera, lasciando nel mezzo della volta, da capo a piè, come uno aperto cielo. Questa apertura è distinta in nove liste ; perciocchè dalla cornice sopra i pilastri si muovono alcuni archi corniciati, i quali passano per l'ultima altezza della volta, e vanno a trovare la cornice dell'opposita parte, lasciando tra arco ed arco nove vani, un grande ed un piccolo. Nel piccolo son due listerelle finte di marmo, che traversano il vano, fatte talmente, che nel mezzo restan le due parti, ed una dalle bande, dove son collocati i medaglioni come si dirà al suo luogo : e questo ha fatto, per fuggir la sazietà, che nasce dalla similitudine. Adunque nel vano primo nella testata di sopra, il quale è de' minori, si vede in aria l'Onnipotente Iddio, che col moto della braccia divide la luce dalle tenebre. Nel secondo vano è quando creò i due luminari maggiori, il qual si vede stare a braccia tutte distese, colla destra accennando al Sole, e colla sinistra alla Luna. Sonvi alcuni Agnoletti in compagnia, un de' quali nella sinistra parte nasconde il volto, ristringendosi al Creator suo, quasi per difendersi dal nocumento della Luna. In questo medesimo vano, dalla parte sinistra, è il medesimo Iddio, volto a creare nella terra l'erbe e le piante, fatto con tanto artificio, che dovunque tu ti volti, par ch'egli te seguiti, mostrando tutta la schiena fin alle piante de' piedi : cosa molto bella, e che ci dimostra quel che possa lo scorcio. Nel terzo

---

dagli archi delle lunette, ma al di sotto del loro mezzo. — **Sopra detti zoccoli, anzi *pilastri*.** — **a guisa de' termini** : a guisa di cariatidi. — **reggono una cornice.** Veramente la cornice ricorre all'altezza dei capitelli dei pilastri su cui stanno questi ignudi. — **in nove liste** : in nove striscie. — **corniciati** : scorniciati, limitati da una cornice. — **per l'ultima altezza** : per la massima altezza. — **un grande ed un piccolo.** Cinque sono i grandi, e quattro i piccoli. — **fatte talmente...**: collocate in modo che tra le due listerelle rimangono i due terzi di tutto lo spazio, ed un terzo rimane diviso tra le due parti laterali ove sono i medaglioni. — **la sazietà** : la noia, la monotonia. — **dalla similitudine** : dall'uguaglianza, identità. — **nella testata di sopra** : dalla parte dell'altare, di contro all'entrata. — **i due luminari**, cioè il Sole e la Luna. — **il qual**, cioè Dio. — **dal nocumento** : dall'offesa della luce lunare.

Digitized by Google

vano apparisce in aria il magno Iddio, similmente con Agnoli: e rimira l'acque, comandando loro che produchino tutte quelle spezie d'animali, che tale elemento nutrisce, non altrimenti che nel secondo comandò alla terra. Nel quarto è la creazione dell'uomo, dove si vede Iddio, col braccio e colla mano distesa, dar quasi i precetti ad Adamo di quel che far debbe e non fare; e coll'altro braccio raccoglie i suoi Agnolini. Nel quinto è quando della costa d'Adamo ne trae la donna, la quale su venendo a mani giunte e sporte verso Iddio, inchinatasi con dolce atto, par che lo ringrazj, e che egli lei benedica. Nel sesto è quando il Demonio, dal mezzo in su in forma umana, e nel resto di serpente, colle gambe trasformate in code, s'avvolge intorno a un albero: e facendo sembiante che coll'uomo ragioni, lo induce a far contra il suo Creatore, e porge alla donna il vietato pomo: e nell'altra parte del vano si vedono ambidue, scacciati dall'Agnolo, spaventati e dolenti fuggirsi dalla faccia di Dio. Nel settimo è il sacrificio di Abel e di Cain: quello grato ed accetto a Dio, questo odioso e reprobato. Nell'ottavo è il Diluvio, dove si può vedere l'Arca di Noè da lunge, in mezzo dell'acque: ed alcuni, che per suo scampo a lei s'attaccano. Più da presso, nel medesimo pelago, è una nave carica di varie genti, la quale sì pel soverchio peso che aveva, sì per le molte e violenti percosse dell'onde, persa la vela, e privata d'ogni aiuto ed argomento umano, si vede già dentro di sè pigliar acque, e andarsene a fondo: dove è mirabil cosa veder la spezie umana così meschinamente nell'onde perire. Similmente più vicino all'occhio, appare ancor sopra l'acque la cima d'una montagna, a guisa d'un'isola: dove, fuggendo l'acque ch'alzavano, s'è ridotta una moltitudine d'uomini e di donne, che mostran varj

---

— **nel secondo**: nel secondo vano, scomparto. — **raccoglie...**: stringe a sè i suoi angioli. — **ne trae**. Il *ne* è pleonastico. — **sporte**: tese. — **reprobato**: riprovato, respinto. — **per suo scampo, anzi per loro scampo**. — **pelago**: distesa d'acqua. — **argomento**: governo. — **spezie**: specie. — **più vicino all'occhio**, cioè nel secondo piano.

Digitized by Google

affetti, ma tutti mirabili e spaventosi, traendosi sotto una tenda tirata sopra un albero, per difendersi di sopra dalla inusitata pioggia: e sopra questa con grande artificio si rappresenta l'ira di Dio, che con acque, con folgori e con saette si versa contra di loro. Evvi un'altra sommità di monte, nella destra parte, assai più vicina all'occhio: ed una moltitudine travagliata dal medesimo accidente, della quale saria lungo scrivere ogni particulare: mi basta, che sono tutti naturali e formidabili, secondochè in un tale accidente si possono immaginare. Nel nono, che è l'ultimo, è la storia di Noè, quando ebbro giacendo in terra, e mostrando le parti vergognose, dal figliuol Can fu deriso, e da Sem e Iafet ricoperto. Sotto la cornice già detta, che finisce il parete, e sopra i peducci, dove le lunette si posano, tra pilastro e pilastro, stanno a sedere dodici figurone, tra Profeti e Sibille, tutti veramente mirabili, sì per l'attitudini, come per l'ornamento e varietà de' panni. Ma mirabilissimo sopra tutti è il Profeta Iona, posto nella testa della volta; perciocchè contro alli siti d'essa volta, e per forza di lumi e d'ombre, il torso, che scorcia in dentro, è nella parte che è più vicina all'occhio: e le gambe che sporgono in fuori, son nella parte più lontana. Opera stupenda, e che dichiara quanta scienza sia in questo uomo nella facultà del girar le linee negli scorci, e nella prospettiva. Ma in quello spazio, ch'è sotto le lunette, e così in quel di sopra, il quale ha figura di triangolo, v'è dipinta tutta la Genealogia, o vogliam dire Generazione del Salvatore; eccettochè ne' triangoli de' cantoni, i quali, uniti insieme, di due diventano uno, e lasciano doppio spazio. In uno adunque di questi, vicino alla facciata del Giudicio, a man dritta,

— **affetti**, come al solito nel significato di *sentimenti*. — **assai più vicina all'occhio**, cioè nel primo piano. — **formidabili**: grandiosi. Nota l'aggettivo ben appropriato alle creature di Michelangiolo. — **che finisce il parete**: che termina *il parete, il parete piano*, la parete piana di cui ha già detto a pag. 204. — **figurone**: grandi figure. — **nella testa della volta**: nella testata sopra l'altare. — **contro alli siti**: contrariamente alla forma della volta. — **dichiara**: rivela. — **nella facultà...**: nel saper disegnare uno scorcio o una prospettiva. — **e così in quel di sopra**, cioè nei triangoletti che rimangono tra i pilastri e le punte delle lunette. — **del Giudicio**, del *Giudizio Uni-*

Digitized by Google

si vede quando Aman per comandamento del Re Assuero fu sospeso in croce: e questo, perciocchè volle per la superbia ed alterezza sua far sospendere Mardocheo, zio della Regina Ester; perciocchè nel passare suo non gli aveva fatto onore e reverenza. In un altro è la storia del Serpente di bronzo, elevato da Moisè sopra d'un'asta: nel quale il popolo d'Israel, ferito e maltrattato da vivi serpentelli, riguardando, era sanato: nel qual Michelagnolo ha mostrato mirabili forze in quei, che si vogliono staccar quelle bisce dattorno. Nel terzo cantone da basso è la vendetta fatta da Iudit contro Oloferne. E nel quarto quella di David contra Golía. E questa è brevemente tutta la storia.

Ma non meno di questa è maravigliosa quella parte, che alla storia non appartiene. Questi son certi ignudi, che sopra la già detta cornice in alcuni zoccoli sedendo, un di qua e un di là, sostengono i Medaglioni che si son detti, finti di metallo, ne' quali a uso di rovesci son fatte varie storie, tutte a proposito però della principale. In queste cose tutte, per la vaghezza de' compartimenti, per la diversità delle attitudini, e per la contrarietà de' siti, mostrò Michelagnolo un'arte grandissima. Ma narrare i particulari di queste e dell'altre cose, saria opera infinita, nè basterebbe un volume; però brevemente me ne son passato, volendo solamente dare un poco di luce piuttosto del tutto, che specificare le parti...

*Ritratto di Michelangiolo.**

È Michelagnolo di buona complessione; di corpo piuttosto nervuto ed ossuto, che carnoso e grasso:

---

versale, commessogli da Clemente VII nel 1533, cominciato nel 1535 e compito pel Natale del 1541. — **Aman.** Cfr. nella Bibbia il *Libro di Ester*, VII, 10. — **sospendere**, anzi crocifiggere. — **Serpente di bronzo.** Cfr. nella Bibbia il *Libro dei Numeri*, XXI, 9. — **Iudit.** Vedi a pag. 89; e cfr. nella Bibbia il *Libro di Giuditta*, XII, 10. — **David.** Cfr. nella Bibbia il *Primo Libro dei Re*, XVII, 49. — **I Medaglioni**; quelli ai lati di ciascuno scomparto minore nel mezzo della volta. — **a uso di rovesci** di medaglie. — **per la contrarietà de' siti**: per la difficoltà offerta dalla forma della volta.

* Ed. cit., pp. 57-58.

nervuto: nerboruto.

Digitized by Google

sano soprattutto, sì per natura, sì per l'esercizio del corpo, e continenza sua; avvegnachè da fanciullo fosse ammalaticcio e cagionevole, e da uomo, due malattie abbia avute. Patisce però da parecchi anni in qua molto dell'orinare: il qual male era convertito in pietra, se per opera, e diligenza di Messer Realdo già detto, non fosse stato liberato.

Ha sempre avuto buon colore in volto. E la statura sua è tale: è d'altezza di corpo mediocre; largo nelle spalle, nel resto del corpo a proporzione di quelle, piuttosto sottile, che no. La figura di quella parte del capo, che si dimostra in faccia, è di figura rotonda; dimanierachè sopra l'orecchie fa più di mezzo tondo una sesta parte. Così le tempie vengono a sporgere alquanto più che l'orecchie, e l'orecchie più che le guancie, e queste più che il restante; dimodochè il capo, a proporzione della faccia, non si può chiamare se non grande. La fronte a questa veduta è quadrata: il naso un poco stiacciato, non per natura; ma perciocchè essendo putto, uno chiamato Torrigiano de' Torrigiani, uomo bestiale e superbo, con un pugno quasi gli staccò la cartilagine del naso: sicchè ne fu come morto portato a casa: il qual però Torrigiano, sbandito per questo di Firenze, fece mala morte: è però tal naso, così com'egli è, proporzionato alla fronte, e al resto del volto. Le labbra son sottili, ma quel di sotto alquanto più grossetto; sicchè a chi lo vede in profilo, sporge un poco in fuore. Il mento accompagna bene le parti sopraddette. La fronte in profilo, quasi avanza il naso: e questo è poco men che rotto, se non avesse in mezzo un poco di gobbetto. Le ciglia han

---

— **ammalaticcio**: malaticcio. — **Messer Realdo**: Realdo Colombo, cremonese, autore di un trattato di Anatomia. — **dimanierachè...**: in modo che da orecchio a orecchio la testa fa un arco di circa duecentodieci gradi. — **a questa veduta**: da questo punto di vista. — **putto**: fanciullo. — **Torrigiano de' Torrigiani**, anzi Pietro Torrigiani (Firenze 1472-Siviglia 1528). Fuggito da Firenze dopo aver percosso il Buonarroti, che sembra si fosse burlato di lui, e dopo un breve soggiorno a Roma, si recò in Spagna e in Inghilterra ove lasciò pregevoli opere di scultura. — **ma quel**: ma il labbro di sotto.

Digitized by Google

pochi peli: gli occhi piuttosto si posson chiamar piccoli, ch'altrimenti: di color corneo: ma varj, e macchiati di scintille giallette e azzurrine. Le orecchie giuste: i capelli negri, e così la barba; se non che in questa sua età d'anni sessantanove, sono i peli copiosamente macchiati di canuti: e la barba è biforcuta, lunga da quattro in cinque dita, non molto folta, come nell'effigie sua si può in parte vedere.

BENVENUTO CELLINI.

Le proprie vicende fino all'anno 1562 ha narrato vivacemente nella *Vita* il Cellini, sì che sappiamo da lui stesso come egli nascesse in Firenze l'anno 1500, e come a quattordici anni si mettesse all' arte dell' orefice, interrompendo la dimora in patria con brevi soggiorni a Siena, a Bologna, a Pisa, e più lunghi a Roma, ove nel 1527 assistette al famoso assedio, rivelando ottime qualità di bombardiere nella difesa di Castel Sant'Angelo. Dopo una breve assenza tornò a Roma, vivendovi interrottamente fino al 1539, quando fu arrestato per un omicidio e chiuso in Castello, donde tentò di evadere audacemente, e fu poi liberato.

Allora si recò in Francia — ove già era stato una prima volta nel 1537 — e rimase ai servigi di Francesco I fino al 1545; nel quale anno tornò in patria, vi lavorò per Cosimo I de' Medici e vi morì nel 1571.

Orafo impeccabile lo dimostra, ad esempio, la saliera di Francesco I ora a Vienna; scultore perfettissimo lo rivela, tra le altre sue opere, il Perseo. Mentre la grandiosità michelangiolesca affascinava tutti quanti, e pittori e scultori, il Cellini seppe conservare una sua maniera originale fatta di grazia e di misura e ispirata piuttosto all'antichità.

Digitized by Google

Come scrittore, egli è efficacissimo e singolarissimo nella *Vita*, cominciata a dettare ad un suo garzonetto nel 1558, quasi compiuta un anno dopo, continuata poi fino al 1562, e da lui riveduta quattro anni più tardi, senza però che egli pensasse a pubblicarla. E la prima stampa ne fu fatta solo nel 1728 in Napoli, con la falsa data di Colonia.

Nè meno interessanti, almeno per gli studiosi, sono i *Trattati dell'oreficeria e della scultura*, dettati nel 1565 e pubblicati nel 1568, ma dopo che Gherardo Spini, correggendoli per invito del maestro, li ebbe snaturati. Fortunatamente il Milanesi li ripubblicò nel 1857 su di un codice della Marciana di Venezia, che li contiene presso a poco nella forma nella quale il Cellini li dettò.

La Vita. *

La saliera per Francesco I. **

Era ritornato il Re a Parigi, et io l'andai a trovare, portandogli la ditta saliera finita ; la quale sì come io ho detto di sopra, era in forma ovata, et era di grandezza di dua terzi di braccio in circa, tutta d'oro, lavorata per virtù di cesello. E sì come io dissi quando io ragionai del modello, avevo figurato il mare e la terra a sedere l'uno e l'altro, e s'intrattenevano le gambe, sì come entra certi rami del mare infra la terra, e la terra infra del detto mare : così propiamente avevo dato loro quella grazia. A il Mare avevo posto in mano un tridente in nella destra ; et in nella sinistra avevo posto una barca sottilmente lavorata, in nella quale si metteva la salina. Era sotto a questa detta figura i sua

* La prima edizione critica condotta sull'autografo Celliniano è la seguente, da noi adottata, salvo qualche lieve modificazione di grafia: *Vita di* BENVENUTO CELLINI *per cura di* ORAZIO BACCI, Firenze, Sansoni, 1901.

** Ed. cit., pp. 301-302. Quanto il Cellini narra avvenne nel 1543. La saliera fu nel 1570 donata da Carlo IX di Francia a Ferdinando arciduca d'Austria, che la collocò nel suo castello di Ambras, in Tirolo, ove rimase dimenticata. Portata poi a Vienna e collocata nel Tesoro imperiale, ove tuttora si trova, fu riconosciuta per quella dal Cellini eseguita e descritta.

come io ho detto di sopra, a pp. 248 e 274 della cit. ed. — **per virtù** : per opera. — **s'intrattenevano** : incrociavano. — **la salina** : il sale.

Digitized by Google

quattro cavalli marittimi, che insino al petto e le zampe dinanzi erano di cavallo; tutta la parte dal mezzo indietro era di pesce: queste code di pesce con piacevol modo s'intrecciavano insieme: in sul qual gruppo sedeva con fierissima attitudine il detto mare: aveva all'intorno molta sorte di pesci e altri animali marittimi. L'acqua era figurata con le sue onde; di poi era benissimo smaltata del suo propio colore. Per la terra avevo figurato una bellissima donna, con il corno della dovizia in mano, tutta ignuda come il mastio appunto; nell'altra sua sinistra mana avevo fatto un tempietto di ordine ionico, sottilissimamente lavorato; et in questo avevo accomodato il pepe. Sotto a questa femina avevo fatto i più belli animali che produca la terra; e i sua scogli terrestri avevo parte ismaltati, e parte lasciati d'oro. Avevo da poi posata questa ditta opera e investita in una basa d'ebano nero: era di una certa accomodata grossezza, et aveva un poco di goletta, nella quale io avevo compartito quattro figure d'oro, fatte di più che mezzo rilievo: questi si erano figurato la notte, il giorno, il graprusco e l'aurora. Ancora v'era quattro altre figure della medesima grandezza, fatte per i quattro venti principali, con tanta puletezza lavorate e parte ismaltate, quanto immaginar si possa. Quando questa opera io posi agli occhi del re, messe una voce di stupure, e non si poteva saziare di guardarla: dipoi mi disse che io la riportassi a casa mia, e che mi direbbe a tempo quello che io ne dovessi fare. Porta'nela a casa, e subito invitai parecchi mia cari amici, e con essi con grandissima lietitudine desinai, mettendo la saliera in mezzo alla tavola; e fummo i primi a 'doperarla.

— **cavalli marittimi**: cavalli marini. — **molta sorte**: molta quantità, gran quantità e varietà. — **come il mastio**: come il maschio, il Mare. — **nell'altra sua sinistra mana**: nell'altra mano, cioè nella sinistra. — **investita**: incastrata. — **basa**: base. — **accomodata**: giusta, opportuna. — **goletta**: bordo incavato a *esse*. — **compartito**: disposto — **questi si erano figurato**, anzi queste (le figure) rappresentavano. — **il graprusco**: il crepuscolo. — **fatte per i**: rappresentanti i. — **puletezza**: finezza e nettezza. — **stupure**: stupore.

Digitized by Google

*La fusione del Perseo.**

Fattomi da per me stesso sicurtà di buon animo, e scacciato tutti quei pensieri che di ora in ora mi si rappresentavano innanzi, i quali mi facevano spesso amaramente piangere con el pentirmi della partita mia di Francia per esser venuto a Firenze, patria mia dolcie, solo per fare una lemosina alle ditte sei mia nipotine, e per così fatto bene vedevo che mi mostrava prencipio di tanto male; con tutto questo io certamente mi promettevo, che, finendo la mia cominciata opera del Perseo, che tutti i mia travagli si doverriano convertire in sommo piacere e glorioso bene. E così ripreso 'l vigore, con tutte le mie forze e del corpo e della borsa, con tutto che pochi dinari e' mi fussi restati, cominciai a procacciarmi di parecchi cataste di legni di pino, le quale ebbi dalla pineta de' Serristori, vicino a Monte Lupo; et in mentre che io l'aspettavo, io vestivo il mio Perseo di quelle terre che io avevo acconcie parecchi mesi in prima, acciò che l'avessino la loro stagione. E fatto che io ebbi la sua tonaca di

---

* Ed. cit., pp. 360-368. Il Perseo fu ordinato da Cosimo I de' Medici al Cellini nel 1545; ne finì il modello in cera nel 1548; lo fuse in bronzo l'anno di poi; e il 27 aprile del 1554 lo collocò e scoprì sotto la Loggia della Signoria ove anche oggi si ammira.

Per meglio fare intendere questa descrizione riassumo qui le varie operazioni eseguite dal Cellini: modello di cera; tonaca di terra a detto modello; armatura di detta tonaca; fusione ed estrazione della cera da detta tonaca; questa tonaca riman vuota, quasi come una forma; fusione del metallo; immissione del metallo fuso entro la tonaca o forma; raffreddamento del metallo; rottura ed asportazione della tonaca o forma, la quale lascia libero il metallo offrente la perfetta riproduzione del modello di cera di cui aveva preso il posto entro la tonaca o forma.

partita: dipartita. — **e' mi fussi**, anzi e' mi fussero, fossero. — **parecchi**: parecchie. — **vestivo il mio Perseo**.... Intendi che rivestiva il modello, eseguito in cera, di vari strati di una mistura fatta di terra e cimatura di panni, facendogli tutto attorno una camicia, *una tonaca*, grossa qualche dito, — **la loro stagione**. Questa mistura, come insegna il Cellini nel *Trattato della Scultura* al capitolo II, era da lui tenuta bagnata per quattro mesi, sì che diventava quasi un unguento. — **la sua tonaca**, cioè quella camicia, quella rivestitura ora descritta, che veniva poi ben armata e ferrata perchè potesse reggere il metallo quando, scolata

Digitized by Google

terra, che tonaca si dimanda in nell'arte, e benissimo armatola e ricinta con gran diligenzia di ferramenti, cominciai con lente fuoco a trarne la cera, la quali usciva per molti sfiatatoi che io avevo fatti; che quanti più se ne fa, tanto meglio si empie le forme. E finito che io ebbi di cavar la cera, io feci una manica intorno al mio Perseo, cioè alla detta forma, di mattoni, tessendo l'uno sopra l'altro, e lasciavo di molti spazii, dove 'l fuoco potessi meglio esalare: dipoi vi cominciai a mettere delle legnie così pianamente, e gli feci fuoco dua giorni e dua notte continuamente; tanto che cavatone tutta la cera, e dappoi s'era benissimo cotta la detta forma, subito cominciai a votar la fossa per sotterrarvi la mia forma, con tutti quei bei modi che la bella arte ci comanda. Quand'io ebbi finito di votar la detta fossa, allora io presi la mia forma, e con virtù d'argani e di buoni canapi diligientemente la dirizzai; e sospesala un braccio sopra 'l piano della mia fornacie, avendola benissimo dirizzata, di sorte che la si spenzolava appunto nel mezzo della sua fossa, pian piano la feci discendere in sino nel fondo della fornacie, e si posò con tutte quelle diligenzie che immaginar si possano al mondo. E fatto che io ebbi questa bella fatica, cominciai a incalzarla con la medesima terra che io ne avevo cavata; e di mano in mano che io vi alzavo la terra, vi mettevo i sua sfiatatoi, i quali erano cannoncini di terra cotta che si adoperano per gli acquai et altre simili cose. Come che io vidi d'averla benissimo ferma, e che quel modo d'incalzarla con el metter

---

la cera, vi veniva introdotto allo stato di fusione. — **lente**: lento. — **la quali**: la quale. — **si empie le forme**, quando cioè vi si cola il metallo. — **una manica**: fornello a forma di tramoggia stretto in fondo e largo alla bocca, a guisa di certe maniche. — **esalare**: circolare. — **la fossa**, che si faceva presso alla fornace del metallo per sotterrarvi e assicurarvi la forma in modo che più sicuramente potesse ricevere detto metallo. — **con virtù d'argani**: a forza d'argani. — **la dirizzai**: la misi per ritto. — **della mia fornacie**: della fornace dal Cellini preparata per fondere il metallo. — **nel fondo della fornacie**, anzi *della fossa*. — **incalzarla**: rincalzarla. — **alzavo la terra**, fino cioè all'orlo della fossa. — **ferma**: fermata entro la fossa, a ciò non si muovesse quando v'entrava il metallo fuso. — **e che quel modo**.... Nota che il periodo – come altrove – rimane sospeso. Andrebbe aggiunto, a voler esser pedanti: era riuscito

Digitized by Google

quei doccioni bene ai sua luoghi e che quei mia lavoranti avevono bene inteso il modo mio, il quale si era molto diverso da tutti gli altri maestri di tal professione; assicuratomi che io mi potevo fidare di loro, io mi volsi alla mia fornacie, la quale avevo fatta empiere di molti masselli di rame e altri pezzi di bronzi; et accomodatigli l'uno sopra l'altro in quel modo che l'arte ci mostra, cioè sollevati, faccendo la via alle fiamme del fuoco, perchè più presto el detto metallo piglia il suo calore e con quello si fonde e riduciesi in bagnio, così animosamente dissi che dessino fuoco alla detta fornacie. E mettendo di quelle legnie di pino, le quali per quella untuosità della ragia che fa 'l pino, e per essere tanto ben fatta la mia fornacietta, ella lavorava tanto bene, che io fui necessitato a soccorrere ora da una parte et ora da un'altra con tanta fatica, che la m'era insopportabile; e pure io mi sforzavo. E di più mi sopra giunse ch'e' s'appiccò fuoco nella bottega, et avevamo paura che 'l tetto non ci cadessi addosso: dall'altra parte di verso l'orto il cielo mi spigneva tanta acqua e vento, che e' mi freddava la fornacie. Così combattendo con questi perversi accidenti parecchi ore, sforzandomi la fatica tanto di più che la mia forte valitudine di complessione non potette resistere: di sorte che e' mi saltò una febbre efimera addosso, la maggiore che immaginar si possa al mondo, per la qual cosa io fui sforzato andarmi a gittare nel letto. E così molto mal contento, bisogniandomi per forza andare, mi volsi a tutti quegli che mi aiutavano, i quali erano in circa a dieci o più, infra maestri di fonder bronzo e manovali e contadini e mia lavoranti particulari di bottega in fra e' quali si era un Bernardino Mannellini di Mugello che io m'avevo allevato parecchi

---

perfettamente. — **quei doccioni**: que' *cannoncini* che rammenta poco prima. — **mia**: mici. — **da tutti gli altri maestri**, anzi: da quello di tutti gli altri maestri. — **sollevati**: separati l'uno dall'altro. — **riduciesi in bagnio**: si liquefà. — **le quali per quella untuosità....** Altro periodo sospeso. Si potrebbe aggiungere: bruciano rapidamente. — **soccorrere**: riparare. — **parecchi**, come sopra per *parecchie*. — **efimera**: improvvisa. — **Bernardino Mannellini**, un contadinotto che gli faceva da servitore,

Digitized by Google

anni; et al detto dissi, dappoi che io mi ero raccomandato a tutti: Vedi, Bernardino mio caro, osserva l'ordine che io ti ho mostro, e fa presto quanto tu puoi, perchè il metallo sarà presto in ordino: tu non puoi errare, e questi altri uomini dabbene faranno presto i canali, e sicuramente potrete con questi due mandriani dare nelle due spine, et io son certo che la mia forma si empierà benissimo; io mi sento 'l maggior male che io mi sentissi mai da poi che io venni al mondo, e credo certo che in poche ore questo gran male m'arà morto. Così molto mal contento mi partì' da loro, e me n'andai a letto.

Messo che io mi fui nel letto, comandai alle mie serve che portassino in bottega da mangiare e da bere a tutti; e dicevo loro: io non sarò mai vivo domattina. Loro mi davano pure animo, dicendomi che 'l mio gran male si passerebbe, e che e' mi era venuto per la troppa fatica. Così soprastato dua ore con questo gran combattimento di febbre e di continuo io me la sentivo cresciere, e sempre diciendo: io mi sento morire, la mia serva, che governava tutta la casa, che aveva nome mona Fiore di Castel del Rio, questa donna era la più valente che nascessi mai, et altanto la più amorevole, e di continuo mi sgridava, che io mi ero sbigottito, e dall'altra banda mi facieva le maggiore amorevolezze di servitù che mai far si possa al mondo. Imperò, vedendomi con così smisurato male e tanto sbigottito, con tutto il suo bravo cuore lei non si poteva tenere, che qualche quantità di lacrime non gli cadessi

---

lo aiutava in bottega e gli servì di modello pel Mercurio che è nella base del Perseo. — **osserva l'ordine**: **fa'** tutto nell'ordine, nel modo ch'io t'ho insegnato. — **i canali** per farvi scorrere il metallo liquido dalla fornace alla forma. — **mandriani**. Mandriano è uno strumento di ferro del quale si servono i fonditori per percuotere e mandare in dentro la *spina* della fornace, affinchè il metallo fuso esca, e nell'uscire non vada con tanto impeto da far pigliar vento alla bocca della forma. — **spine**. *Spina* è un cono di ferro che serve a chiudere il foro, l'orifizio della fornace donde esce il metallo fuso. — **mai vivo**: omai, ormai, più vivo. — **questa donna**... Veramente quando il Cellini scriveva queste pagine, cioè dopo il 1558, doveva pensar diversamente di monna Fiore; chè nel 1560 l'aveva cacciata di casa per non riprenderla più; e se la riprese nel 1560, due anni più tardi la mandò via per ladra. — **altanto**: altrettanto.

Digitized by Google

dagli occhi ; e pure lei, quanto poteva, si riguardava che io non le vedessi. Stando in queste smisurate tribulazione, io mi veggo entrare in camera un certo omo, il quale nella sua persona ei mostrava d'essere storto come una esse maiuscola ; e cominciò a dire con un certo suon di vocie mesto, afflitto, come coloro che danno il commandamento dell'anima a quei che hanno andare a giostizia, e disse : o Benvenuto ! la vostra opera si è guasta, e non ci è più rimedio al mondo. Subito che io senti' le parole di quello sciagurato, messi un grido tanto smisurato, che si sarebbe sentito dal cielo del fuoco ; e sollevatomi del letto presi li mia panni e mi cominciai a vestire ; e le serve, e 'l mio ragazzo et ognuno che mi si accostava per aiutarmi, a tutti io davo o calci o pugnia, e mi lamentavo dicendo : ai traditori, invidiosi ! questo si è un tradimento fatto a arte ; ma io giuro per dio, che benissimo i' lo conoscerò, et inanzi che io muoia lascerò di me un tal saggio al mondo, che più d'uno ne resterà maravigliato. Essendomi finito di vestire, mi avviai con cattivo animo inverso bottega, dove io viddi tutte quelle gente che con tanta baldanza avevo lasciate ; tutti stavano attoniti e sbigottiti. Cominciai e dissi : Orsù, intendetemi, e dappoi che voi non avete, o saputo, o voluto ubbidire al modo che io v'insegniai, ubbiditemi ora che io sono con voi alla presenza dell'opera mia, e non sia nessuno che mi si contraponga, perchè questi cotai casi hanno bisognio di aiuto e non consiglio. A queste mie parole e' mi rispose un certo m° Alessandro Lastricati e disse: vedete Benvenuto, voi vi volete mettere a fare una impresa la quale mai non lo promette l'Arte, nè si può fare in modo nissuno.

— **tribulazione**: tribolazioni. — **il commandamento dell'anima**: la raccomandazione dell'anima, che ai giustiziati veniva fatta dalla Compagnia dei Neri. — **andare a giostizia**: andare a morte. — **dal cielo del fuoco**, il primo cielo, il più vicino alla terra, secondo la concezione tolemaica accettata da Dante. — **e le serve...**, anzi : e alle serve.... — **ai traditori** : ahi, traditori. — **lo conoscerò** : lo scoprirò. — **Alessandro Lastricati**, scultore, fonditore e gettatore di metalli come il fratello Zanobi. Tutti e due aiutarono il Cellini. — **la quale mai...**: la quale impresa l'arte del fondere non pro-

Digitized by Google

A queste parole io mi volsi con tanto furore e resoluto al male, che ei e tutti gli altri tutti a una vocie dissono: su, comandate, chè tutti vi aiuteremo tanto quanto voi ci potrete comandare, in quanto si potrà resistere con la vita; e queste amorevol parole io mi penso che ei le dicessino pensando che io dovessi poco soprastare a cascar morto. Subito andai a vedere la fornacie e viddi tutto rappreso il metallo, la qual cosa si domanda l'essersi fatto un migliaccio. Io dissi a dua manovali, che andassino al dirimpetto, in casa 'l Capretta beccaio, per una catasta di legnie di quercioli giovani, che erano secchi di più di uno anno, le quali legnie m^a^ Ginevra, moglie del detto Capretta, me l'aveva offerte; e venute che furno le prime bracciate, cominciai a empiere la braciaiuola. E perchè la quercia di quella sorte fa 'l più vigoroso fuoco che tutte l'altre sorte di legnie, avvenga che e' si adopera legnie di ontano o di pino per fondere, per l'artiglierie, perchè è fuoco dolcie, oh quando quel migliaccio cominciò a sentire quel terribil fuoco ei si cominciò a schiarire, e lampeggiava. Dall'altra banda sollecitavo i canali, et altri avevo mandato sul tetto a riparare al fuoco, il quale per la maggior forza di quel fuoco si era maggiormente appiccato; e di verso l'orto avevo fatto rizzare certe tavole e altri tappeti e pannacci che mi riparavano all'acqua. Di poi che io ebbi dato il rimedio a tutti questi gran furori, con vocie grandissima dicievo, ora a questo, et ora a quello: porta qua, leva là: di modo che, veduto che 'l detto migliaccio si cominciava a liquefare, tutta quella brigata con tanta voglia mi ubbidiva, che ogniuno faceva per tre. Allora io feci pigliare un mezzo pane di stagnio, il quale pe-

---

mette che possa riuscire. — **migliaccio.** Propriamente migliaccio era il *sanguinaccio*; poi per similitudine quella specie di massa offerta dal metallo fuso, che d'un tratto si raffredda, si rapprende e scurisce. — **braciaiuola**, quella fossa che stava sotto la graticola della fornace, e nella quale cadevano le braci. — **E perchè la quercia....** Altro periodo sospeso. — **fuoco dolcie**, lento. — **a schiarire**: a ritornar del colore del metallo fuso. — **sollecitavo i canali**: sollecitavo l'apposizione, la messa in opera dei canali. — **a tutti questi gran furori**: a tutti questi provvedimenti

Digitized by Google

sava in circa a 60 libbre, e lo gittai in sul migliaccio dentro alla fornacie, il quale cone gli altri aiuti e di legnie e di stuzzicare or co' ferri et or cone stanghe, in poco spazio di tempo e' divenne liquido. Or veduto di avere risuscitato un morto, contro al credere di tutti quegli ignioranti, e' mi tornò tanto vigore, che io non mi avvedevo se io avevo più febbre, o più paura di morte. In un tratto ei si sente un rumore con un lampo di fuoco grandissimo, che parve propio che una saetta si fussi creata quivi alla presenza nostra ; per la quale insolita spaventosa paura ogniuno s'era sbigottito, et io più degli altri. Passato che fu quel gran romore e splendore, noi ci cominciammo a rivedere in viso l'un l'altro ; e veduto che 'l coperchio della fornacie si era scoppiato, e si era sollevato di modo che 'l bronzo si versava, subito feci aprire le bocche della mia forma, e nel medesimo tempo feci dare alle due spine. E veduto che 'l metallo non correva con quella prestezza che ei soleva fare, conosciuto che la causa forse era per essersi consumata la lega per virtù di quel terribil fuoco, io feci pigliare tutti i mia piatti e scodelle e tondi di stagno, i quali erano in circa a dugiento, et a uno a uno io gli mettevo dinanzi a i mia canali, e parte ne feci gittare drento nella fornacie ; di modo che, veduto ogniuno che 'l mio bronzo s'era benissimo fatto liquido e che la mia forma si empieva, tutti animosamente e lieti mi aiutavano et ubbidivano, et io or qua et or là comandavo, aiutavo, e dicievo : o dio, che con le tue immense virtù risuscitasti da e' morti, e glorioso te ne salisti al cielo ; di modo che in un tratto e' s'empiè la mia forma ; per la qual cosa io m'inginocchiai e con tutto 'l cuore ne ringraziai iddio ; di poi mi volsi a un piatto d'insalata che era quivi in sur un banchettaccio, e con grande appetito mangiai e bevvi insieme con tutta quella brigata ; dipoi me n'andai nel letto sano e lieto, perchè gli era due ore innanzi il

---

fatti in gran furia, in gran fretta. — cone : con. — alle due spine. Vedi a pag. 216. — la lega, in questo senso : quel metallo che sia tenuto come secondario rispetto ad un altro col quale venga fuso insieme. Qui si ha

Digitized by Google

giorno, e come se mai io non avessi auto un male al mondo, così dolcemente mi riposavo. Quella mia buona serva, senza che io le dicessi nulla, mi aveva provvisto d'un grasso capponcello ; di modo che quando io mi levai del letto, che era vicino all'ora del desinare, la mi si fecie incontro lietamente, dicendo : o, è questo uomo quello che si sentiva morire? io credo che quelle pugnia e calci che voi davi a noi stanotte passata, quando voi eri così infuriato, che con quel diabolico furore che voi mostravi d'avere, quella vostra tanto smisurata febbre, forse spaventata che voi non dessi ancora a lei, si cacciò a fuggire. E così tutta la mia povera famigliuola rimossa da tanto spavento e da tante smisurate fatiche, in un tratto si mandò a ricomperare, in cambio di quei piatti e scodelle di stagnio, tante stoviglie di terra, e tutti lietamente desinammo, che mai non mi ricordo in tempo di mia vita nè desinare con maggior letizia nè con migliore appetito.

Dopo 'l desinare mi vennono a trovare tutti quegli che mi avevano aiutato, i quali lietamente si rallegravano, ringraziando iddio di tutto quel che era occorso, e dicevano che avevano imparato e veduto fare cose, le quali era dagli altri maestri tenute impossibili. Ancora io alquanto baldanzoso, parendomi d'essere un poco saccente, me ne gloriavo ; e messomi mano alla mia borsa, tutti pagai e contentai.

Quel mal omo, nimico mio mortale, di messer Pierfrancesco Ricci, Maiordomo del Duca, con gran diligenzia cercava di intendere come la cosa si era passata ; di modo che quei dua, di chi io avevo auto sospetto che mi avessino fatto fare quel migliaccio, gli dissono che io non ero uno uomo, anzi ero uno spresso gran diavolo, perchè io avevo fatto quello che l'arte non lo poteva fare ; con tante altre gran cose, le quali sarieno state troppe a un diavolo. Si come lor dicievano molto più di quello che era seguito, forse per loro scusa, il

forse da intendere lo stagno rispetto al rame. — **nè desinare con maggior letizia**, anzi : desinare nè.... — **le quali era**, anzi *erano*. — **Pierfrancesco Ricci**, pratese, proposto della Cattedrale della città sua, e maggiordomo

Digitized by Google

detto maiordomo lo scrisse subito al Duca, il quale era a Pisa, ancora più terribilmente e piene di maggior maraviglie, che coloro non gli avevano detto.

Lasciato che io ebbi dua giorni freddare la mia gittata opera, cominciai a scoprirla pian piano ; e trovai la prima cosa, la testa della Medusa, che era venuta benissimo per virtù degli sfiatatoi, sì come io dissi al Duca che la natura del fuoco si era l'andare all'in su : di poi seguitai di scoprire il resto, e trovai l'altra testa cio è quella del Perseo che era venuta similmente benissimo ; e questa mi dette molto più di meraviglia, perchè, siccome e' si vede, l'è più bassa assai bene di quella della Medusa. E perchè le bocche di detta opera si erano poste nel disopra della testa del Perseo e per le spalle, io trovai che alla fine della detta testa del Perseo si era appunto finito tutto 'l bronzo che era nella mia fornacie. E fu cosa maravigliosa, che e' non avanzò punto di bocca di getto, nè manco non mancò nulla ; che questo mi dette tanta maraviglia, che e' parve propio che la fussi cosa miracolosa, veramente guidata e maneggiata da iddio. Tiravo feliciemente innanzi di finire di scoprirla, e sempre trovavo ogni cosa venuto benissimo, insino a tanto che e' s'arrivò al piede della gamba diritta che posa, dove io trovai venuto il calcagnio et andando innanzi, vedevol essere tutto pieno, di modo che io, da una banda molto mi rallegravo, e da un'altra parte mezzo e' m'era discaro, solo perchè io avevo detto al Duca, che e' non poteva venire : di modo che finendolo di scoprire trovai che le dita non erano venute, di detto piede, e non tanto le dita, ma e' mancava sopra le dita un pochetto, a tale che gli era quasi manco mezzo ; e se

---

granducale (1490-1564). — **e piene**, sottintendi : con parole. — **gittata** : gettata, fusa. — **la testa della Medusa**, che Perseo tien sollevata con la mano sinistra un po' al disopra della propria testa. — **sì come io dissi al Duca**, e come narra nella Vita, ed. cit., pag. 358. Cosimo I aveva manifestato il dubbio che la fusione potesse riuscire, essendo la testa di Medusa più alta di quella di Perseo. — **le bocche** : gli sfiatatoi. — **non avanzò punto**.... Intendi che dagli sfiatatoi non uscì punto getto, punto metallo d'avanzo. — **manco mezzo** : mancante per metà ; oppure :

Digitized by Google

bene e' mi crebbe quel poco di fatica, io l'ebbi molto caro, solo per mostrare al Duca che io intendevo quello che io facevo. E se bene gli era venuto molto più di quel piede, che io non credevo, e n'era stato causa, che per i detti tanti diversi accidenti il metallo si era più caldo, che non promette l'ordine dell'arte; et ancora per averlo auto a soccorrerlo con la lega in quel modo che s'è detto, con quei piatti di stagnio, cosa che mai per altri non s'è usata. Or veduta l'opera mia tanto bene venuta, subito me n'andai a Pisa a trovare il mio Duca; il quale mi fecie una tanto gratissima accoglienza, quanto immaginar si possa al mondo, et il simile mi fecie la Duchessa: e se bene quel lor maiordomo gli aveva avvisati del tutto, ei parve a loro eccellenzie altra cosa più stupenda e più meravigliosa il sentirla contare a me in vocie, e quando io venni a quel piede del Perseo, che non era venuto sì come io ne avevo avvisato in prima s^{a} e. j., io lo viddi empiere di meraviglia, e lo contava alla Duchessa, sì come io gnel'avevo detto innanzi.

Trattato dell'Oreficeria.*

*Il lavorare di filo.***

Essendo andato un giorno di festa solenne il detto re al vespro nella sua santa cappella in detto Parigi, egli mi fece intendere come io dovessi trovarmi a tal vespro, perchè ei mi voleva mostrare alcune belle cose. Quando e' fu detto il vespro, sua Maestà mi fe chiamare dal suo conestabile, il quale rappresenta la stessa persona del re. Venne il detto signore a chia-

meno di mezzo. — **che non promette...**: che non consente la pratica dell'arte di fondere. — **la Duchessa**: Eleonora di Toledo. — **in vocie**: a voce. — **s^{a} e. j.**: Sua Eccellenza Imperiale. — **gnel'**: glielo.

* In: BENVENUTO CELLINI, *I Trattati dell'Oreficeria e della Scultura, per cura di* CARLO MILANESI. Firenze, Le Monnier, 1857.

** Cap. II, ed. cit., pp. 23-26.

Il detto re, cioè Francesco I.

Digitized by Google

marmi, e mi prese per la mana, e mi condusse innanzi al detto re ; il quale con tanta benignità e grazia ivi mi cominciò a mostrare alcune bellissime gioie, ma non molte, nè anco mi domandò troppo a lungo. Di poi le dette, mi mostrò parecchi cammei antichi della grandezza di più di una gran palma di mano, e sopra e detti mi domandò di molte cose, alle quali io dissi il mio parere. Eglino mi avevano messo in mezzo, il detto re e il re di Navarra suo cognato, e la regina di Navarra, con tutto quel primo fiore di quei gran signori più appresso a Sua Corona ; e così Sua Maestà mi mostrò di molto belle e ricchissime cose, sopra le quali si ragionò molto a lungo, e con suo molto gran piacere. Da poi queste tante ricchissime cose, egli mi mostrò una tazza, senza piede, da bere, et era di una certa ragionevole grandezza. Questa tazza si era lavorata di filo, con molti bellissimi fogliametti, et altri compartimenti con detti fogliami molto bene accomodati. Ora intendetemi bene : ella era infra i fogliami et i partimenti ripiena di bellissimi smalti di più vari colori; e quando questa tazza si alzava all'aria, tutti quegli smalti trasparivano di modo, che la dimostrava di essere cosa impossibile da potersi fare, et altanto pensava quel gran re che quella fussi : e così piacevolmente mi dimandò se io mi potevo immaginare in che modo quella fussi fatta, e tanto maggiormente quanto io grandissimamente gnele avevo lodata. Ora alla sua domanda io gli dissi : « Sacra Maestà, io vi dirò in che modo l'è fatta appunto, a tale che voi stesso, che siate uomo di così raro ingegno, il detto modo voi ne saprete tanto quanto il proprio maestro che la fece ; ma io non vi posso già insegnare con tanta brevità quel bel disegno che è in detta opera. » A queste mie parole mi si ristrinse addosso tutto quel restante di quella gran nobiltà che ivi era con Sua Maestà, et il detto re disse che non conosceva altro di maraviglioso

— **e detti** : i detti. Ricorda lo scambio frequente in questi scrittori tra *e, il,* ed *e, el.* — **altanto** : altrettanto. — **gnele** : gliela. — **siate,** anzi *siete.* — **ne saprete** : conoscerete. — **bel disegno,** qui nel senso di bel lavoro.

Digitized by Google

che quel modo che l'era fatta, il quale io così facilmente promettevo d'insegnare. Allora io dissi: « Volendo fare una tal opera, bisogna fare una tazza di piastra di ferro sottile, la qual sia una costa di coltello maggiore della tazza che si ha da fare; di poi si pigli la detta tazza di ferro, e con un pennello si dia un loto di terra sottile dentro a detta tazza; il qual loto vuole essere fatto di terra e cimatura e tripolo molto bene macinato; e di poi si piglia il filo tirato sottile di oro, di quella qualità di grossezza che quello intelligente maestro vorrà che la sua tazza sia grossa; imperò il detto filo sarà ben fatto che e' sia un poco grossetto, tanto che quando e' si stiaccia con il martello in sul tuo pulitissimo tassetto, egli penda più presto nel larghetto che altramente; di modo che e' sia da poi stiacciato della larghezza di un nastretto quanto dua coste di un coltelletto, e sia sottilè quanto un foglio di carta reale: e bisogna aver cura di stiacciarlo molto eguale, e da poi benissimo farlo ricuocere, perchè e' sia tanto più facile a volgerlo con le mollette. Et avendo il suo bel disegno innanzi, si cominci a comporre del detto filo stiacciato di dentro in detta tazza di ferro li primi ordini di quegli partimenti, di mano in mano appiccandogli con acqua di dragante sopra quel loto detto: e messo che l'uomo arà tutti quei primi e partimenti e proffili, si ha da poi a fare e fogliami, mettendovegli per ordine come mostra il disegno, appiccandoveli foglia per foglia, a una a una nel modo detto. Di poi che tutta la detta opera si sarà messa in nel detto modo, bisogna avere gli smalti di tutti e colori, benissimo pesti

---

— **una costa di coltello**: quanta è larga una costa di coltello. — **un loto di terra sottile**: un impasto (un fango) di terra finissima. — **cimatura**, quel peluzzo che si leva con certi strumenti dai panni lani per opera dei cimatori. — **tripolo**, una qualità di silice, per lo più bianca, così chiamata perchè s'importava comunemente da Tripoli. Serviva a pulire metalli. — **tassetto**, specie di incudine, su cui si stiacciano i metalli. — **egli penda....**: sia piuttosto largo che no. — **carta reale**, sorta di carta che si adoperava specialmente dagli incisori per stampare le opere loro. — **dragante**, o adragante, specie di gomma anche oggi in commercio col nome di gomma d'adragante. — **proffili**: profili, contorni. — **nel modo detto**, cioè con acqua

Digitized by Google

e benissimo lavati. Gli è il vero, che la si potrebbe saldare in prima che metter lo smalto, in quel modo che io ho insegnato sopra che si saldano i lavori di filo : ma in nel vero nell'uno e nell'altro modo (cioè con saldarla e senza saldarla) si può fare. E fatto tutte queste prime diligenzie, e' si piglia il detto smalto e tutta si riempie di diversi colori ; di poi si mette in nel fornello, e si fa scorrere il detto smalto ; e la prima volta bisogna dargli poco fuoco ; e di nuovo bisogna riempiere il detto smalto tanto che gli avanzi, e se gli dia il fuoco alquanto maggiore ; e rivedendo la detta opera se l'arà bisogno di caricarla in qualche luogo del detto smalto : e fatto questo, bisogna dargli un gran fuoco tanto quanto l'arte promette che tale opera e tali smalti possino sopportare. Da poi si caverà della tazza del ferro : la qual cosa sarà facile per amor di quei primi loti che aranno difesi gli smalti che e' non si saranno attaccati. Di poi si piglia certe pietre, che si chiamano frassinelle, e con le dette pietre con l'acqua fresca si cominciano a spianare, e si fanno unitamente eguali, conducendola a quella grossezza che e' parrà che la stia bene. E così si fa tanto con quelle frassinelle, che la viene al termine suo egualmente tutta. Di poi la si pulisce con altre pietre molto gentili, e l'ultima cosa si fa con il tripolo e con una canna, come si è detto al niello ; tanto che la viene pulitissima e bella. » Quando quel mirabil re Francesco intese questo modo, ei disse che tutti quegli uomini che sapevano bene insegnare, gli era forza che e' sapessino benissimo operare, e che

---

di dragante. — in quel modo....., cioè con una saldatura composta di due parti di limatura d'argento e di una di limatura di rame, e mischiata al borace. Vedi ed. cit., pagg. 20-21. — **prime diligenzie** : prime operazioni accurate. — **e tutta** : e tutta la tazza. — **scorrere**, liquefacendolo. — **riempiere il detto smalto** : metterne cioè del nuovo finchè il campo, che deve esser smaltato, non ne sia colmo. — **se l'arà** : se abbia. — **promette** : insegna. — **per amor...** : per virtù di quella mano di loto, di terra bagnata di cui parla a pag. 224. — **frassinelle**, sorta di pietre che servivano anche per dare il filo ai ferri da lavorar metalli. — **a spianare** gli smalti. — **conducendola** : riducendola, la tazza. — **come si è detto al niello** : come si è detto trattando del niello. Qui consiglia appunto : « Di poi piglia tripolo e carbone pesto, e con una canna, fatta piana dal midollo, con dell'acqua tanto strofinerai la tua opera che tu la farai unita e bella ». Ed. cit.,

Digitized by Google

io avevo tanto ben detto quel modo di quella opera, la quale gli pareva che fussi impossibile, e che per le mie parole e' gli saria bastato la vista di farla a lui medesimo: e mi crebbe di tanta benivolenzia quanto mai immaginare si possa al mondo.

*De' marmi di Carrara.**

I detti marmi ancora loro sono di diverse sorte, le quali sono mescolate alcune di grossa grana con assai smerigli, e molto macchiati di nero; e questi sono molto difficili da lavorare, perchè la sorte delli smerigli che gli hanno in corpo, si mangiano e ferri d'ogni sorte, che chi per disgrazia s'abbatte a un di questi marmi macchiati, i quali molte volte ingannano altrui per essere la scorza di fuora bellissima, e da poi nel dentro del marmo si trova le dette magagne, imperò in Carrara e nella detta montagna di Carrara vi sono molte diverse cave; in fra le quali il nostro gran Michelagnolo, essendo in persona propia fra le dette cave, con grandissima dificultà e tempo ei ne scelse una, dalla quale ei ne cavò tutte le belle figure che si veggono di sua mano nella sagrestia di Santo Lorenzo, la qual gli fece far papa Clemente. Or sopra questa sorte di marmo intendo ragionare.

Avendo io promesso per lo a dreto in tutte le altre arti, di che io ho ragionato, lo avere operato in esse alcune opere notabili, così di questa nobilissima arte, la quale mi pare che sia maravigliosa e bella, e veramente ho conosciuto esser la più facile di tutte l'altre;

---

pag. 19. — **ben detto quel modo**: spiegato il modo, la maniera con la quale era stata eseguita quell'opera.

* Ed. cit., cap. VI, pp. 196-202.

smerigli, quasi cristalli durissimi. — **la sorte delli smerigli**: la specie degli smerigli. — **si mangiano**, anzi *si mangia*, riferendosi alla *sorte degli smerigli*. — **che chi per disgrazia**. Nota il periodo che rimane sospeso. — **ne scelse una**. Nei monti di Carrara M. sfruttò specialmente la cava del Polvaccio; ma per la Sagrestia di San Lorenzo, Leone X e Clemente VII lo obbligarono ad adoperare le cave del Monte Altissimo

Digitized by Google

e per cotal cagioni io cercai di scerre di detta arte una opera la più difficile, la qual opera mai per altro uomo in prima si era fatta. E questa si è un Crocifisso di marmo, il quale io mi messi a fare della grandezza d'uno uomo vivo, di bella statura, e lo posi in su una croce di marmo nero, pur di Carrara medesimamente, il qual marmo è molto difficile da lavorare, sì per esser duro e molto fragile, che volentieri si stianta. Questa difficile opera io l'avevo destinata per un mio sepulcro, e meco medesimo mi scusavo che se l'opera non mi fussi riuscita in quel bel modo ch'era il mio desiderio, almanco arei mostro la mia buona volontà. E potette tanto la gran volontà che io avevo da far tal opera, insieme con i grandi studi, che questi soprafecero le dificultà grandissime che erano in tale opera ; di modo ch'io satisfeci di sorte al mondo, ch'io mi contento di non allegare altra opera, se bene ne ho fatto qualcun'altra che questa, quanto al marmo.

Volendo condur bene una figura di marmo, l'arte promette che un buon maestro debba fare un modello piccolo di dua palmi il manco, et in quello risolva l'attitudine con la bella invenzione, o vestita o ignuda che l'abbi da essere. Da poi si debbe farla grande a punto quanto la possa uscire del marmo : e quanto uno desideri di farla meglio, si debbe finire il modello grande meglio del piccolo ; ma se un fussi cacciato dal tempo o dalla volontà d'un suo patrone, che desiderassi avere tale opera presto, e' basterà che il modello grande sia condotto di una bella bozza, perchè questo porta poco tempo in far tal bozza, e risparmia un gran tempo al lavorare il marmo ; che se bene molti valent'uomini

---

presso Pietrasanta. — **un Crocifisso**, eseguito dal Cellini nel 1562, comprato da Cosimo I, e da Francesco I regalato a Filippo II re di Spagna, che lo collocò nel coro della chiesa di San Lorenzo all'Escuriale, ove ancora si trova. — **soprafecero** : vinsero. — **allegare** : portare ad esempio. — **quanto al marmo** : per quanto si riferisce alle opere in marmo. — **promette**, come altrove per *insegna*. — **e in quello risolva....** : e in quello studi, trovi e definisca la sua composizione con gli atteggiamenti della figura o delle figure. — **farla**, cioè la composizione o la figura. — **e quanto** : e quando. — **cacciato** : incalzato. — **patrone** : mecenate. — **condotto di una bella bozza** : eseguito alla maniera di un bel bozzo.

Digitized by Google

resoluti corrono al marmo con fierezza di ferri, prevalendosi del modellino piccolo con buon disegno, alla fine ei non si trovano poi satisfatti di gran pezzo, sì come quando gli hanno fatto il modello grande. E questo si è visto per il nostro Donatello, che fu grandissimo, e poi per il maraviglioso Michelagnolo Buonarroti, il quale ha fatto di tutti a dua e modi; ma conosciuto non si essere satisfatto di gran lunga al suo buono ingegno con i piccoli modelli, sempre da poi si è messo con grandissima ubbidienzia a fare i modelli grandi quanto gli hanno a uscire del marmo a punto: e questo l'abbiamo visto con gli occhi nostri nella sagrestia di San Lorenzo. E da poi che uno si sia satisfatto nel sopradetto modello, si debbe pigliare il carbone, e disegnare la veduta principale della sua statua di sorte che la sia ben disegnata; perchè chi non si risolvessi bene al disegno, talvolta si potria trovare ingannato da' ferri. Et il miglior modo che si sia mai visto è quello che ha usato il gran Michelagnolo, il qual modo si è: di poi che uno ha disegnato la veduta principale, si debbe per quella banda cominciare a scoprire con la virtù de' ferri, come se uno volessi fare una figura di mezzo rilievo e così a poco a poco si viene scoprendo. Et i ferri da scoprirla sono i migliori alcune subbiette sottili; dico sottilissime le loro punte, e non l'aste, perchè l'asta vuole alquanto esser grossetta

---

— **con fierezza di ferri**, cioè coi ferri adoperati fieramente, robustamente. — **con buon disegno**. Forse si ha da intendere: con un buon disegno della grandezza che dovrà aver l'opera. — **di gran pezzo**: di gran lunga, molto. — **Donatello**. Vedi di lui a pag. 108. — **ha fatto di tutti a dua e modi**: ha lavorato in tutti e due i modi, col solo modello piccolo, e con quello piccolo e quello grande. — **nella sagrestia di San Lorenzo**, ove sono le tombe di Giuliano e di Lorenzo de' Medici, e per le quali sembra certo eseguisse quel modello di fiume che ancora si conserva nella R. Galleria dell'Accademia. — **e disegnare la veduta principale**, cioè disegnare sul blocco la sua composizione cominciando dalla parte dalla quale dovrà essere specialmente veduta. — **chi non si risolvessi bene....**: chi non si decidesse a disegnare la sua composizione sul blocco. — **per quella banda**: da quella parte. — **a scoprire**. Anche il Cellini riprende il concetto già espresso dall'Alberti e da Michelangiolo (cfr. a pag. 41). — **con la virtù de' ferri**: con l'opera dei ferri. — **Et i ferri**, anzi *e tra i ferri*. — **da scoprirla**, intendi: la figura. — **subbiette**: piccole subbie, specie di scal-

Digitized by Google

come il dito piccolo della mana il manco; e con la detta subbia si va appressando a quella che si domanda la penultima pelle a un mezzo dito o manco; e da poi si pigli uno scarpello con una tacca in mezzo, e con questo scarpello la detta opera si conduce in sino alla lima, la qual lima si domanda lima, raspa, o altrimenti scuffina; e di questa se ne fa di tutte le sorte, le quali si domandano a coltello, e mezze tonde, et altre son fatte come sta il dito grosso della mana, le quali si fanno dua dita larghe, e si viene a diminuire in cinque o sei tanto quanto è una sottil penna da scrivere. Di poi si piglia e trapani, e quali si adoperano in mentre che si adopera le lime, salvo che se uno avessi a cavare in qualche difficile sottosquadro di panni, o in qualche attitudine che stessi la figura difficile, dove bisognassi alcuni grossi trapani; e quali si usano di dua sorte: uno si è quello che gira per virtù d'un coreggiuolo e d'un'asta a traverso bucata, che con questo si conduce ogni grandissima minuzia e sottigliezza di capelli e di panni; un'altra sorte di trapano più grosso si domanda trapano a petto, il quale si adopera in quei luoghi dove quel detto primo non può operare. Di poi fatto tutte queste diligenzie, delle subbie, delli scarpelli, delle lime e dei trapani (che così vien finita la figura), poi si pulisce con pomice, la quale sia bianca, unita e gentile. Non voglio mancare di non avvertire quelli che non sono pratichi al marmo, per quel che la subbia si ado-

---

pelli. — **li manco**: il meno. — **si domanda**: si chiama. — **la penultima pelle**: lo strato, cioè, superiore alla superficie della figura che si sta lavorando. — **in sino alla lima**: finchè, cioè, non si adopera la lima. — **lima, raspa.... scuffina**, sono sinonimi. — **e di questa**, anzi *di queste lime*. — **e si viene a diminuire**.... Intendi che di queste lime se ne fanno di vario spessore e sempre minore, in modo che con cinque o sei si arrivi ad averne una sottile quanto una penna d'oca. — **sottosquadro**: incavo profondo specialmente nelle pieghe dei panni. — **attitudine.... difficile**: atteggiamento, movenza difficile, strana. — **uno si è quello**.... Questo trapano gira per mezzo di una cinghia e d'un'asta bucata. — **trapano a petto**, fatto d'un'asta di ferro grossa un dito e lunga mezzo braccio nella quale si accomoda un rocchetto di legno, che nell'asta sta lento, e alzando e abbassando il quale si gira il trapano. Si chiama a petto, perchè al petto si appoggia la parte superiore dell'asta. — **queste diligenzie**. Vedi sopra a pag. 225. — **poi si pulisce**; *poi* è pleonastico. — **avvertire**: insegnare. — **per**

Digitized by Google

pera, confortando che quanto più si può, si vadia in là con essa presso alla fine. Questo si è perchè la detta sottilissima subbia non introna il marmo, chè non la ficcando per diritto nella pietra l'uomo spicca dal detto marmo tutto quello che e' vuole gentilissimamente; e di poi con lo scarpello a una tacca si viene a unire, e con quella si intraversa come se proprio uno avessi a disegnare. E questo è il vero modo che ha usato il gran Michelagnolo; perchè questi altri che hanno voluto fare altrimenti, come s'è dire cominciando a levare ora in un luogo et ora in un altro, ritondando la figura, pensando di far più presto, a questi tali è riuscito il far più tardo e manco bene, perchè hanno avuto di poi (conosciuto i grandi errori) a rappezzare le lor figure, e non tanto i pezzi; chè non hanno potuto rimediare a di grandi errori, sì come si vede in molte figure d'uomini, quali non hanno usato la detta ubbidienzia e pazienzia. Volentieri mi sarei messo a descrivere il modo delle subbie, delli scarpelli e dei trapani, e similmente dei mazzuoli, quali si fanno tutti di ferro stietto e gli altri ferri di acciaio finissimo; ma per esser tanto noto oggi al mondo il modo dei detti ferri, non mi occorre dirne altro, massimamente essendo in Italia; perchè se io fussi in Francia, io discorrerei d'una sorte di pietra la quale è molto gentile da lavorare, ed è bianca, ma non candida come i marmi, anzi è un bianco turbido. Questa detta pietra, quando la si cava dalla sua cava, l'è tanto tenera e facile da lavorare, che quelli maestri di là, et io essendo là, massime in Parigi, io la viddi lavorare, e similmente ne lavorai con i ferri da legno, salvo che facevano a' detti ferri alcune tacche, le quali mostravano bene l'opera intraversando sì come si disegna. Di poi si finiva con ferri

---

quel che: per qual ragione. — **confortando**: consigliando. — **non introna**: non rintrona. — **gentilissimamente**: delicatissimamente. — **si intraversa**: si muove anche di traverso. — **come s'è dire**: come a dire, cioè a dire. — **ritondando**: andando levando tutto attorno. — **d'uomini**: di scultori. — **ubbidienzia**, alle regole dell'arte. — **il modo delle subbie**: il modo di adoperare le subbie, ecc. — **turbido**: torbo, sporco. — **mostra-**

Digitized by Google

delicati et uniti, cioè gorbie e scarpelli di tutte le sorte; et in spazio di tempo questa detta pietra pigliava una durezza quasi come il marmo, massimamente nelle superficie della pelle sua. Ma certamente io non ho mai visto pietra che paragoni il marmo quando gli è netto. Gli antichi nostri, che si dilettorno di quelle maggior virtù, premiando li scultori con tanta liberalità che eglino andavano investigando ogni ora le più difficil cose che loro potevano immaginare: e questo si era, che eglino lavoravano alcune sorte di pietre verdognole, le quali oggidì l'ho sentite chiamare greche; queste sorte di pietre sono della durezza dell'agate e de' calcidonii. E perchè se n'è viste figure assai grandi, noi non abbiamo potuto immaginare con che modo le si lavorassino; perchè volendo lavorarle con il piombo e lo smeriglio, che in questo modo se ne lieva, quando si sono adoperati per pavimenti e cotai cose; ma volendone fare figure, gli è di necessità che i maestri di quel tempo avessino un segreto di tempera per i lor ferri, con i quali e' lavoravano le dette figure con gran facilità, quanto promette una tanto gran difficil pietra.

Un'altra sorte di pietre ci sono, le quali si domandano serpentini e porfidi, delle qual pietre io ne ho viste in Roma figure grandi, et assai; ma più di porfido che di serpentino, perchè il porfido è alquanto più tenero: et insino a questa età dal dì d'oggi non s'è mai trovato nessuno che lo lavori, salvo che, in questa nostra felice età, un nostro scarpellino intagliatore da Fiesole,

---

vano bene: facevano apparire. — **gorbie**: sgorbie, sorta di scalpelli fatti a doccia. — **premiando**, anzi *premiarono*, se no il periodo rimane sospeso. — **agate**. Agata è una pietra dura di varie specie e colori. — **calcidonii**. Calcedonio è pure una pietra dura di colore rosato. Ve ne è di varie specie. — **perchè volendo lavorarle...**, aggiungi: bisogna lavorarle con il piombo.... — **che in questo modo se ne lieva**.... Intendi che tali pietre si lavorano con lo smeriglio levato, ottenuto da loro stesse, quando le si adoperano per farne pavimenti e simili. — **adoperati**, anzi *adoperate*, riferendosi a pietre. — **un segreto di tempera**: un segreto per temperare i ferri. — **quanto promette**: quanto permette, concede. — **serpentini**. Serpentino è una pietra di un verde alquanto scuro, con alcune crocette pendenti in giallo per tutta la sua lunghezza. — **porfidi**. Porfido è una specie di pietra rossa con minuti schizzi bianchi, che viene

Digitized by Google

domandato Francesco del Tadda. Questo tale con il suo bello ingegno ha trovato il modo del lavorare el porfido, e con grandissima pazienzia con certi martelletti fatti aguzzi nel modo di subbie, e con altri scarpelletti pur fatti con sue tempere. Questo detto uomo ha condotto parecchi teste di porfido sopradetto, tanto ben finite, quanto le facessero gli antichi; e se gli avessi auto più forza di disegno, egli arebbe fatto figure grandi maggior che il naturale: basta che e' si debbe lodare per essere lui stato il primo nei moderni, che è causa di dare animo a quelli che aranno volontà di far tal cosa sì a' principi come agli artisti.

Un'altra sorte di pietre ci aviamo, la qual si domanda granito. Questo è alquanto più tenero che il porfido; e di questo granito ce n'è di dua sorte; uno è rosso, che viene d'Oriente; l'altro è bianco e nero: questo ancora è difficile a lavorare, e di questo bianco e nero ne aviamo la cava nell'Elba, ed è della sorte che è la colonna a Santa Trinità, la qual venne di Roma. Questa pietra ancora è durabile e bella, ma a' nostri dì non se n'è usato far figure. Non voglio lasciare indreto certe pietre che noi aviamo qui vicino a Firenze, le quali sono a Fiesole, a Settignano et in altri luoghi. Di questa sorte di pietre ce n'è una di colore azzurro, la quale è molto delicata, e piacevole da lavorare e da vedere; et i paesani la domandano pietra serena. Di questa se n'è fatte colonne grandi, perchè si trova gran saldezza nella sua cava, et ancora se n'è fatte delle figure; ma mettendo questa sorta di pietre allo

---

dall'Egitto. — **Francesco del Tadda.** Francesco Ferrucci da Fiesole, detto del Tadda, che lavorò, tra l'altro, la tazza di porfido della fontana del Verrocchio nel cortile di Palazzo Vecchio, e la statua della Giustizia, pure in porfido, che si vede sulla colonna di Santa Trinita, statua eseguita e messa a posto dopo la morte del Cellini. — **con sue tempere**: con tempere trovate da lui. — **parecchi teste**: parecchie teste. Alcuni ovati con ritratti medicei a bassorilievo, eseguiti dal Tadda, si trovano nel vestibolo del Quartiere della Meridiana a Palazzo Pitti, e nei magazzini del Museo Nazionale di Firenze; ma non sono tutti del Ferrucci. — **a' principi**, che commettono tali opere. — **aviamo**: abbiamo. — **la colonna a Santa Trinità**, levata dalle Terme Antonine in Roma, regalata da Pio IV a Cosimo I, e da lui fatta innalzare nel 1565 a ricordo della vittoria di Marciano (1554). — **durabile**: duratura. — **saldezza**: massa.

Digitized by Google

scoperto, l'è bella, e non durabile. Un'altra sorte di pietre, la quale è pietra morta veramente, ed è di colore tanè. Questa sorte di pietra è dolce da lavorare, e se n'è fatte delle figure, e questa resiste a tutte le ingiurie dell'aria e del tempo, a tal che l'è durabile. Un'altra sorte di pietre (questa è del medesimo color tanè), quale è domandata pietra forte, e veramente l'è forte, perchè l'è dura da lavorare ; e di questa se n'è fatte figure, arme, maschere, e molt'altre cose. Di questa pietra non si trova troppo gran saldezza, sì come è di quella da Fiesole e di quella di Settignano. Io ho parlato di queste tre sorte di pietre, perchè di queste s'è usato fare delle figure ; e perchè dell'altre pietre che sono in su lo stato di Firenze, le quali sono di bellissimi misti, e duri e teneri, ma poichè non se n'è usato far figure, non ne dirò altro.

— **pietra morta**, una pietra che pende in giallo, molto tenera, e che serviva specialmente per i forni e i focolari. — **tanè**, colore lionato scuro, tra il rosso e il nero, proprio del guscio della castagna. — **pietra forte**, adoperata specialmente nella costruzione dei palazzi fiorentini. — **da Fiesole** : di Fiesole. — **misti** : mischi, pietre costituite « dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme e fatto tutt'una dal tempo e dalla crudezza dell'acque » (Vasari). — **ma poichè**, ripetizione oziosa dell'*e perchè* di sopra.

Digitized by Google

ANDREA PALLADIO.

Col Brunelleschi, con Bramante, col Bernini, Andrea Palladio è dei massimi architetti italiani. Nato a Vicenza nel 1508, e condotto a Roma dal poeta G. G. Trissino, fu da lui fatto innamorare delle antichità dell'Urbe; e si dette a studiarle così profondamente e minutamente, che riuscì a resuscitare l' architettura classica, meglio che non avessero fatto i suoi predecessori, perchè potè originalmente e liberamente adoperare gli elementi classici, come avrebbe fatto un architetto romano, e adattarli — se pur relativamente — alle esigenze del tempo suo. Egli abbandonò ogni intento decorativo e pittorico, cercando nei suoi edifici ordine e proporzione; e quando nel 1580 morì nella patria sua, la lasciò quasi trasformata dai numerosi palazzi da lui innalzati, e dalla famosa Basilica, mentre poco dopo si costruiva sui suoi disegni il non meno famoso Teatro Olimpico, mentre numerose sue ville si levavano nella campagna veneta, mentre a Venezia facevano testimonianza del suo genio le chiese di San Giorgio Maggiore e del Redentore. Entusiasta di Vitruvio e dell'antichità, fino dal 1556 aveva preparato una specie di volgarizzazione dell'*Architettura* di quello e una illustrazione di questa. Ma solo nel 1570 uscirono in Venezia i *Quattro libri dell'Architettura*; i quali, se pure s'informano all'opera vitruviana, rivelano spesso sorprendente modernità di criteri, e sono scritti, anche a dir del Giordani, « con eleganza perfetta e preziosa brevità ».

(Da un dipinto della scuola del Maganza.)

Digitized by Google

Il Terzo Libro dell'Architettura.*

*Del compartimento delle vie dentro delle Città.***

Nel compartir le vie dentro delle città si deve aver riguardo alla temperie dell'aere, e alla regione del cielo, sotto la quale saranno situate le città. Perciocchè in quelle di aria frigida, o temperata, si dovranno far le strade ampie, e larghe, conciosiachè dalla loro larghezza ne sia per riuscir la città più sana, più commoda, e più bella: essendo che quanto meno sottile, e quanto più aperto vien l'aere, tanto meno offende la testa; per il che quanto più sarà la città in luogo frigido, e di aria sottile, e si faranno in quella gli edificij molto alti, tanto più si dovranno far le strade larghe, acciocchè possano essere visitate dal sole in ciascuna lor parte. Quanto alla commodità non è dubbio che, potendosi nelle larghe molto meglio che nelle strette darsi luogo gli uomini, i giumenti, e i carri, non siano quelle molto più commode di queste; et è eziandio manifesto, che per abbondar nelle larghe maggior lume, e per esser ancora l'una banda dall'altra sua opposita manco occupata, si può nelle larghe considerar la vaghezza de' tempij, e de' palagi: onde se ne riceve maggior contento, e la città ne diviene più ornata. Ma essendo la città in regione calda, si devono far le sue vie strette, e i casamenti alti: acciò che, con l'ombra loro e con la strettezza delle vie, si contemperi la calidità del sito, per la qual cosa ne seguiterà più sanità: il che si conosce per l'esempio di Roma, la quale (come si legge appresso Cornelio Tacito) divenne più calda, e men sana, poi che Nerone per farla bella,

* ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'Architettura*, Venezia, De Franceschi, 1570 (numerose edizioni posteriori).

** Cap. II.

Nel compartir: nel distribuire. — **visitate**: arrivate, investite. — **nelle larghe**, cioè nelle strade larghe. — **darsi luogo**: darsi il passo, farsi posto. — **calidità**: calore. — **come si legge**.... TACITO, *Annali*, lib. XV,

Digitized by Google

allargò le strade sue. Nondimeno in tal caso, per maggior ornamento e commodo della città, si deve far la strada più frequentata dalle principali arti e da passaggieri forestieri, larga et ornata di magnifiche e superbe fabbriche, conciosiachè i forestieri, che per quella passeranno, si daranno facilmente a credere che alla larghezza e bellezza sua corrispondino anco le altre strade della città. Le vie principali, che militari avemo nomate, si deono nelle città compartire, che camminino diritte, e vadino dalle porte della città per retta linea a riferire alla piazza maggiore e principale, e alcuna volta anco (essendone ciò dal sito concesso) conduchino così diritte fino alla porta opposita : e secondo la grandezza della città si faranno per la medesima linea di tali strade, tra la detta piazza principale e alcuna qual si voglia delle porte, una o più piazze alquanto minori della detta sua principale. L'altre strade ancor esse si deono far riferire le più nobili non solo alla principal piazza, ma ancora a' più degni tempij, palagi, portici, et altre pubbliche fabbriche. Ma in questo compartimento delle vie si deve con somma diligenza avertire, che (come ci insegna Vitruvio al capitolo VI del primo Libro) non riguardino per linea retta ad alcun vento : acciochè per quelle non si sentino i venti furiosi, e violenti; ma con più sanità degli abitatori vengano rotti, soavi, purgati e stanchi; nè s'incorra nell'inconveniente nel quale anticamente incorsero quelli, che nell'isola di Lesbo compartirono le strade di Metelino, dalla qual città ora tutta l'isola ha preso il nome. Si devono le vie nella città salicare, e si legge che nel consolato di M..... Emilio i Censori cominciarono a salicare in Roma, ove se ne veggono ancora alcune, le quali sono tutte eguali, e sono lastri-

---

cap. 43. — **corrispondino** : corrispondano. — **avemo nomate**, nel cap. I. — **vadino** : vadano. — **a riferire** : a sboccare. — **essendone, anzi *essendo*** ; il *ne* è pleonastico. — **conduchino** : conducano. — **L'altre strade, anzi** : Delle altre strade.... le più nobili. — **Vitruvio**, nel *De Architectura*, al luogo citato. — **riguardino** : non siano orientate, non siano esposte. — **si sentino** : si sentano. — **vengano rotti...**: giungano rotti, leggeri, risanati.... — **salicare** : selciare, lastricare. — **a salicare in Roma, aggiungi** :

Digitized by Google

cate con pietre incerte, il qual modo di lastricare come si facesse si dirà più di sotto. Ma se si vorrà dividere il luogo per il camminar degli uomini, da quello che serve per l'uso de' carri, e delle bestie, mi piacerà che le strade siano così divise, che dall'una e dall'altra parte vi siano fatti i portici, per i quali al coperto possano i cittadini andare a far i lor negozij senza esser offesi dal sole, dalle pioggie, e dalle nevi, nel qual modo sono quasi tutte le strade di Padoa città antichissima, e celebre per il studio. Ovvero non facendosi i portici, (nel qual caso le strade riescono più ampie e più allegre) si faranno dall'una e dall'altra parte alcuni margini salicati di mattoni, che sono pietre cotte più grosse, e più strette de' quadrelli: perchè nel camminare non offendono punto il piede: e la parte di mezzo si lascierà per i carri, e per i giumenti, e si salicherà di selice, o di altra pietra dura. Devono esser le strade alquanto concave nel mezzo, e pendenti; acciochè l'acque, che dalle case piovono, corrono tutto in uno, et abbiano libero et espedito il lor corso, onde lascino la strada netta, nè siano cagione di cattivo aere, come sono quando si affermano in alcun luogo, e vi si putrefanno.

Delle piazze e degli edificii che intorno a quelle si fanno. *

Oltre le strade, delle quali è stato detto di sopra, fa di mestieri che nelle città secondo la lor grandezza siano compartite più e manco piazze, nelle quali si raunino le genti a contrattar delle cose necessarie et utili a i bisogni loro; e sì come a diversi usi si

---

le strade. — **incerte**: irregolari. — **negozij**: affari. — **il studio**: lo Studio, l'Università. — **salicati**: selciati, pavimentati. — **quadrelli**, o quadrucci, mattoni da costruire. — **selice**: selce. — **corrono tutto in uno**: scorrano in un sol luogo. — **si affermano**: si fermano, stagnano.

* Cap. XVI.

Digitized by Google

attribuiscono, così devesi a ciascuna dar proprio luogo, e conveniente. Questi taj luoghi ampij, che per le città si lasciano, oltre la detta commodità che vi si raunano le genti a passeggiare, a trattenersi, et a contrattare, rendono anco molto ornamento, ritrovandosi a capo di una strada un luogo bello e spazioso, dal quale si veda l'aspetto di qualche bella fabbrica, e massimamente di qualche tempio. Ma sì come torna bene che siano molte piazze sparse per la città, così molto più è necessario, et ha del grande e dell'onorevole, che ve ne sia una principalissima, e che veramente si possa chiamar pubblica. Queste piazze principali deono farsi della grandezza che ricercherà la moltitudine de' cittadini, acciochè non siano picciole al commodo, et all'uso loro: ovvero per il poco numero delle persone non paiano disabitate. Nelle città marittime si faranno appresso il porto, e nelle città che sono fra la terra, si faranno nel mezzo di quelle; acciocchè siano commode a tutte le parti della città. Si ordineranno, come fecero gli antichi, intorno alle piazze i portichi larghi quanto sarà la lunghezza delle lor colonne, l'uso dei quali è per fuggir le pioggie, le nevi et ogni noia della gravezza dell'aere e del sole: ma tutti gli edificij, che intorno alla piazza si fanno, non devono essere (secondo l'Alberti) più alti della terza parte della larghezza della piazza, nè meno della sesta; et a i portichi si salirà per gradi, i quali si faranno alti per la quinta parte della lunghezza delle colonne. Grandissimo ornamento danno alle piazze gli archi che si fanno in capo alle strade, cioè nell'entrare in piazza, i quali, come si debbono fare, e perchè anticamente si facessero, e d'onde si chiamassero trionfali, si dirà diffusamente nel mio Libro degli archi, e si porranno i disegni di molti: onde si darà grandissimo lume a quelli, che volessero a' nostri tempi e per l'avvenire drizzar gli archi a principi, a re et a imperatori. Ma ritornando

---

attribuiscono: destinano. — **ricercherà**: richiederà. — **ordineranno**: disporranno. — **secondo l'Alberti**, in *De Architectura*, lib. VIII, cap. 7. — **gradi**: gradini. — **nel mio Libro degli archi**, che poi non

Digitized by Google

alle piazze principali, devono esser a quelle congiunti il palazzo del principe, ovver della signoria, secondo che sarà o principato, o repubblica: la zecca e l'erario pubblico, dove si ripone il tesoro et il danaro pubblico; e le prigioni; queste anticamente si facevano di tre sorti, l'una per quelli ch'erano sviati e immodesti, che si tenevano, acciò che fossero ammaestrati, la quale ora si dà a i pazzi; l'altra era dei debitori, e questa anco si usa tra noi: la terza è dove stanno i perfidi e rei uomini o già condennati, o per esser condennati; le quali tre sorti bastano, conciosiachè i falli degli uomini nascono o da immodestia, ovver da contumacia, ovvero da perversità. Devono esser la zecca e le prigioni collocate in luoghi sicurissimi e prontissimi, circondate d'alte mura, e guardate dalle forze e dalle insidie dei sediziosi cittadini. Devono farsi le prigioni sane, e commode: perchè sono state ritrovate per custodia e non per supplizio e pena dei scelerati, o d'altre sorti d'uomini; però si faranno le lor mura nel mezzo di pietre vive grandissime incatenate insieme con arpesi e con chiodi di ferro o di metallo, e s'intonicheranno poi dall'una e dall'altra parte di pietra cotta, perchè così facendo l'umidità della pietra viva non le renderà malsane, nè perderanno della lor sicurezza. Si devono anche far gli anditi lor intorno e le stanze dei custodi appresso, acciò che si possa sentir facilmente s'alcuna cosa i prigioni macchineranno. Oltra l'erario e le prigioni, deve congiugnersi alla piazza la curia, la quale è il luogo dove si rauna il Senato a consultar le cose dello Stato. Questa deve farsi di quella grandezza, che parrà richieder la dignità e moltitudine de' cittadini; e s'ella sarà quadrata, quanto averà di larghezza aggiugnendovi la metà,

---

scrisse. — **immodesti**: scostumati. — **si tenevano**: si guardavano. — **ammaestrati**: corretti. — **contumacia**: disubbidienza, mora, indugio a pagare un debito. — **perchè sono state ritrovate**.... inventate. Nota la modernità del giudizio. — **arpesi**, pezzi di ferro o di rame con cui si tengono unite le pietre di un edifizio. — **s'intonicheranno**: si rivestiranno. — **pietra cotta**: mattoni. — **quanto averà di larghezza**.... In-

Digitized by Google

si farà l'altezza. Ma se la sua forma sarà più lunga che larga, si porrà insieme la lunghezza e la larghezza, e di tutta la somma si piglierà la metà e si darà all'altezza fin sotto la travatura. Al mezzo dell'altezza si devono far cornicioni intorno a i muri i quali sportino in fuori: acciochè la voce di quelli che disputeranno non si dilati nell'altezza della curia, ma ributtata in dietro meglio pervenga all'orecchie degli auditori. Nella parte volta alla più calda regione del cielo a canto la piazza, si farà la basilica, cioè il luogo dove si rende giustizia e dove concorre gran parte del popolo et uomini da faccende, della quale tratterò particolarmente, poi ch'arò detto come i Greci e come i Latini facevano le lor piazze e di ciascuna arò posto i disegni.

VINCENZO SCAMOZZI.

Figlio di un architetto, Vincenzo Scamozzi nacque, come il Palladio, in Vicenza nel 1552, e qui e in Venezia studiò lettere e disegno, finchè dedicatosi all'architettura, se bene ostentasse di non stimare e onorare, come avrebbe dovuto, il suo grande concittadino, non potè non seguirlo e imitarlo insieme col Sansovino. Studiò anche però, e lungamente, le antichità, e da Roma si recò a tale scopo a Napoli e nella Campania.

Stabilitosi finalmente in Venezia, e morto nel 1580 il Palladio, v'ebbe numerose commissioni, e se ne allontanò solo per qualche viaggio attraverso all'Europa o per gite in questa o quella città d'Italia, ove era chiamato per lavori, per suggerimenti, per consigli.

Il nome suo è però specialmente affidato ai palazzi Trissino e Trento in Vicenza, alle Procuratie Nuove ed al palazzo Cornaro in Venezia, alle ville del Veneto; e forse ancor

---

tendi che l'altezza sarà uguale ad una larghezza e mezzo. — **Ma se la sua forma...**, cioè: se la Curia sarà più lunga che larga, l'altezza sarà data dalla metà del totale della lunghezza e della larghezza. — **fin sotto la travatura**: fin dove comincia la travatura del tetto. — **sportino**: sporgano. — **della quale tratterò....**, come fa nel seguente capitolo.

Digitized by Google

più all'*Idea dell'Architettura Universale*, da lui cominciata nel 1591 e già stesa in gran parte nel 1607. Ma poi, volendovi fare continue aggiunte, riuscì appena a pubblicare nel 1615 sei dei dieci libri promessi. L'anno di poi moriva nella città sua.

L' Idea dell'Architettura Universale. *

*Come si debbano fare le invenzioni e i disegni e le maniere per disegnare.***

Quando l'architetto avrà avvertito tutto ciò che abbiamo detto, andrà pensando col suo ingegno come possa ritrovare le invenzioni e fare i disegni, per il che Vitruvio disse: *Inventio autem est questionum obscurarum explicatio, ratioque novae rei vigore mobili reperta*; onde si vede che la esperienza serve molto più all'arte che all'invenzione, la quale finalmente è la più nobil parte delle cose artifiziose, ma è da avvertire che le invenzioni devono essere semplici e facili, e per lo più di linee rette, fuori che in alcuni casi usando le circolari, e simili altre forme regolari, ed in ciò cercherà d'imitare la natura, la quale ne' corpi animati ha messo tant'arte e manifestata cotanta maestria.

(*Da un dipinto della scuola del Maganza.*)

---

* Venezia, 1615 (varie edizioni posteriori).

** Libro IV, cap. 8.

Inventio...: L'invenzione poi è la soluzione dei problemi oscuri, è la ragione della cosa nuova trovata con vivacità d'ingegno (*op. cit.*, lib. I, cap. 2). — **artifiziose**: fatte dall'uomo, in contrapposto alle natu-

Digitized by Google

Laonde noi dobbiamo lasciar da parte quelle invenzioni, le quali in qualunque modo hanno le linee torte e piegate e gli angoli fuori di squadro, o in altri modi falsi o bistorti, e parimente quelle che hanno una parte all'indentro e l'altra all'infuori, e massimamente nelle facce principali, e simiglianti forme dove appare qualche manifesto errore o difetto. Perchè oltre gli altri che possono essere nascosti questi pure apportano bruttezza alla vista ed impedimento nel collocar l'entrate principali e dispor gli incontri delle porte, delle finestre e delle salite delle scale.

Però con ispazio di tempo egli ricercherà più d'una invenzione, e di tutte ne andrà col suo giudizio togliendo e tramutando e levando le parti men convenevoli e belle, fintanto che conosca che nè egli nè alcun altro della professione, per diligenza che usassero, potrebbero ritrovar meglio, nè cosa in quel genere più eccellente; perchè in vero non è opera da tutti il ritrovare leggiadre e graziose forme nelle invenzioni, e massimamente degli edifici grandi, pubblici o privati, come si è veduto espressamente nei tempi passati e non pochi ai tempi nostri.

Inoltre andrà notando tutte le misure delle lunghezze e larghezze delle parti, e le grossezze delle mura nelle piante, e le altezze e le larghezze negli impiedi, e facce di fuori, e così parimenti nei profili delle parti di dentro; acciocchè si possano vedere e comprendere che tutte le cose sieno disposte ai luoghi loro e con proporzione, forma e grandezza convenevole: avvertendo molto bene di non introdurre alcuna cosa che non sia approvata dalla ragione, o imitata dalla natura, o cavata dagli esempi buoni degli antichi, essendochè l'uomo non può essere tanto osservatore dell'arte, che egli non possa inavvertentemente cadere in qualche errore.

Le parti della disposizione sono tre, cioè *icnografia*, che noi chiamiamo la pianta: la quale contiene l'uso del disegnare le cose laterali, ed anco le circolari,

---

rali. — **bistorti**: torti per ogni verso, tutti torti. — **incontri**: rispondenze. — **impiedi**: l'alzato. — **le cose laterali**; da intendere per *le cose*

Digitized by Google

per lo che si comprende la descrizione delle forme degli edifici e le misure delle loro lunghezze e larghezze e tutte le loro parti, le quali si hanno a porre in piano.

La seconda è l'*ortografia*, cioè l'immagine della fronte eretta, la quale noi nominiamo l'impiedi dell'edificio, il quale sia giustamente disegnato e quanto al tutto e quanto alle parti corrispondenti alla pianta, e con le sue altezze e distanze, appunto in quel modo che ha da esser fatta l'opera.

E la terza è poi la *scenografia*, cioè il disegno del più e meno rilievo della fronte, e parimente dei lati di esso edificio, il quale noi chiamiamo profilo, ossia in semplice disegno, o tirato in prospettiva, ovvero anco in modello: del quale si vede la corrispondenza che fanno tutte le linee naturali all'occhio nostro; e tutte le tre parti, come dice anche Vitruvio con queste parole, *species dispositionis, quae Graece dicuntur Ideae, haec sunt Ichnographia, Ortographia, Scenographia*, nascono dalla idea o nobil pensiero dell'architetto o dall'invenzione.

La composizione lodevole, è quella bella unione delle parti, talmente corrispondenti l'una all'altra e tutte insieme, di sito, di forma, di quantità, qualità e parimente di materia convenevole, che ne risulta poi un corpo del tutto proporzionatissimo e graziosissimo alla vista, e per conseguir questo si devono fare i compartimenti di fuori, che abbiano corrispondenza con quelli di dentro; e come a dire le colonne della faccia e i pilastri sugli angoli siano di riscontro alle mura di dentro: la qual cosa, come si vede, non seppero fare gli architetti dell'età passate.

Le porte e le altre aperture e le finestre sieno di due o tre vani per stanza, altrimenti le cose vengono sgangherate e fuori di luogo, come si vede per lo più

---

che hanno lati in contrapposizione alle *circolari*. — **della fronte eretta**: dell'alzato della facciata. — **del quale si vede**: dal quale si vede. — **species dispositionis...**: le specie della disposizione, che i Greci chiamano idee, sono la Icnografia, ecc. (VITRUVIO, *op. cit.*, lib. I, cap. 2). — **o dall'invenzione**, sott. dell'architetto. — **i compartimenti di fuori**: le divi-

Digitized by Google

nelle fabbriche vecchie ed anche non poche di quelle che si fanno ai tempi nostri più a caso che con alcuna ragione, e ciò avviene per non saper modellare il tutto alle parti, perchè nell'architettura il modulo o grossezza della colonna è la misura con la quale si viene in cognizione delle proporzioni e corrispondenza delle parti di tutto il corpo dell'edificio.

Laonde per conseguir bene tutte le suddette cose, non lodiamo punto quegli architetti i quali si compiacciono di tutte le invenzioni che essi o bene o male si facciano, e per mostarsi risoluti e presti con grandissima fretta ed avidità vanno facendo invenzioni e disegni e tosto li mostrano ai signori che hanno a fabbricare per inanimarli a dar pronto principio alle opere loro ; perchè questi tali si assomigliano agli animali vili ed abietti, i quali fanno i loro parti in breve tempo e perciò sono pieni d'imperfezioni e difetti.

Ma lodiamo quegli architetti giudiziosi, i quali dalle loro invenzioni vanno scegliendo alcune parti migliori e ponendole insieme : infintanto che abbiano fatto un corpo intero e perfetto.

I disegni che gli antichi chiamarono *grafici*, cioè descrizioni di lineamenti, come dice Vitruvio, sono quelli per mezzo dei quali spieghiamo ad altri la volontà nostra, e secondo noi non vengono ad essere più che di tre sorti ; cioè la pianta o superficie, l'impiedi o faccia ed il profilo, ed ambidue queste servono all'elevato del corpo dell'edificio : e questa è una via infallibile per conoscer tutte le cose naturali come artificiali, ed anche in parte le soprannaturali, essendo che per mezzo del disegno si riduce in piccolissima forma il mondo terrestre ed anco il celeste : intanto che e l'uno e l'altro dimostra chiaramente sotto il senso quasi tutte le cose nella sua vera somiglianza. Di modo che per via del disegno si esprime molto facilmente tutto quello

---

sioni esterne. — ed anche non poche, anzi : ed anche in non poche. — modellare : far corrispondere, armonizzare. — modulo, vedi a pag. 247. — si viene in cognizione : si conosce. — all'elevato : all'alzato. — sotto il senso : al senso, alla vista. — Di modo che...., cfr. Leonardo a pag. 113 sgg.

Digitized by Google

che non può far la moltiplicità delle parole espresse, e descritte in carta, e per ciò a ragione si può dire che il disegno sia piuttosto dono celeste che cosa ritrovata dall'ingegno umano.

Poi la prospettiva serve a rappresentare per via di linee artificiali tutte le cose, come dice anche Vitruvio, stando in certo determinato luogo: corrispondono a' raggi nostri del vedere naturale in modo tale che apportano agli occhi nostri le specie e le immagini vere degli edifici, che sono disegnati in iscorcio nelle scene ed altrove: e certo è mirabil cosa il vedere, che il piano delle tele o delle tavole con colori sieno talmente ben disposte e lineate dall'arte, che a quelli che le mirano paiono che sieno di rilievo e più alto e più basso.

I disegni d'architettura devono essere fatti di semplici e pure linee e toccati leggiadramente d'acquarelle chiare, mezzane ed alquanto scurette: fatte d'ottimo inchiostro in modo che imitino l'ombre che fanno i corpi naturali o artificiali della medesima specie: pigliando il lume a parte sinistra e facendo l'ombre a parte destra; lasciando del tutto le vaghezze dei colori ai miniatori, molto più importando il ritrovare le belle forme e far bene le modanature e simiglianti cose: dalle quali dipende la perfezione ed imperfezione delle macchine.

Le piante si possono compartire a diversi modi: ma tuttavia di nostra invenzione sogliamo dividerle in spazi eguali di convenevole larghezza, come se fossero intercolunnj, e da mezza a mezza colonna o pilastro, facendo le sale o salotti di tre spazj, ma quello di mezzo alquanto maggiore per dar maestà all'entrare, le larghezze delle stanze di due spazj, e le lunghezze

---

— **come dice anche Vitruvio**, nella Prefazione al libro VII. — **corrispondono**.... Il soggetto è *le linee artificiali*. — **disposte**..., anzi **disposto** (il piano). — **lineate**: delineate.— **acquarelle**: tinte all'acquerello. — **a parte sinistra**: dalla parte sinistra. — **lasciando del tutto le vaghezze**..., cfr. L. B. Alberti a pag. 50. — **modanature**. Modanatura è la forma e la composizione dei membri minori come cornici, basi, cimase. — **macchine**: edifici. — **compartire**, qui nel senso di misurare. — **come se fossero intercolunnj**.... In-

Digitized by Google

alle minori di due ed alle maggiori di tre e di quattro larghezze. Poi le larghezze delle scale e dei camerini d'uno spazio per ogni ramo, e a questo modo le mura si intendono essere tra l'uno o l'altro spazio come se vi fossero colonne o pilastri.

Laonde a questo modo tutte le aperture o fori della faccia dinanzi rispondono con quelli di dentro, e quelli del lato destro agli altri del lato sinistro. Di modo che tutte le parti dalle maggiori alle minori hanno corrispondenze e proporzioni l'una coll'altra, la qual cosa non può succeder giammai quando si fa il compartimento a palmi, a piedi ovvero a braccia, come osservano a Roma ed a Napoli, a Genova, e d'intorno alla Lombardia ed a Fiorenza e altre città d'Italia, e però negli edificj dei tempi passati si veggono pochi compartimenti e belli incontri d'aperture.

Nel disegnare le piante degli edificj in buona forma si condurranno collo stiletto d'avorio, poi con la penna, tutte le linee delle grossezze delle mura, così per lunghezza come per largezza, avendo riguardo alla qualità dell'edificio ed anche alla sorte della materia di che dovrà esser fatto, perchè altra grossezza ricercano le pietre dei monti, come si usa in Roma, a Napoli ed altrove, ed altra poi per i mattoni. Quindi i compartimenti, le porte, le finestre, i cammini ed i nicchi se ne vanno a loro luogo, e rimangono indicati attraversando le già dette linee parallele delle grossezze delle mura.

Poi nel dar le tinte d'acquarelle mezzane, lasciamo tutto bianco il vuoto delle porte, ed alle finestre, la sola metà di dentro per segnare gli appoggi: le quali cose, siccome sono differenti dall'uso dei professori passati,

---

tendi che lo Scamozzi usava prendere per unità di misura delle sue piante quella che si adopera per gli intercolunni, e che corrisponde allo spazio che corre dal mezzo d'una colonna al mezzo di quella accanto. — **e a questo modo....** In tal modo i muri sono compresi tra misura e misura, come negli intercolunni sono compresi i pilastri o le colonne. — **il compartimento**: la misura. — **come osservano**: come usano. — **pochi compartimenti**, sott.: ben fatti. — **ricercano**: richiedono. — **ed altra poi....**, sott.: è la grossezza. — **nicchi**: nicchie. — **mezzane**: tra le chiare e le

Digitized by Google

così imitano il vero e naturale ; e vengono ad esser fatte con ragione, e quello che si è detto delle piante si dee intender anco degli impiedi e profili, come si potrà osservare nei nostri disegni.

Però, oltre la scala dei piedi e dei moduli proporzionati alla grandezza, che hanno da essere i disegni, si devono segnare tutte le lunghezze della pianta su un canto dell'orlo dritto d'una lista di carta liscia e sottile, larga due o tre dita, e su l'altro orlo le lunghezze di essa pianta, divise in spazj eguali, e così in altre liste si potrà fare delle lunghezze e altezze della facciata di fuori e parti di dentro dello edificio e notarne ogni particolarità, ed anco delle membra de' piedestalli e colonne ed ornamenti.

Le quali liste contrassegnate de' nomi e misure, fermandole distese da un capo all'altro bene in squadro con la linea di mezzo del disegno, con una punta d'ago sottilissima si andranno appuntando quei termini ad uno ad uno, e così prima tirate le linee con lapis poi con inchiostro si avranno giusti disegni, che ad altro tempo possono servire per farne dei nuovi del tutto simili, ed avere particolare memoria delle cose fatte.

SALVATOR ROSA.

Musico, poeta, pittore, Salvator Rosa è una delle figure più rappresentative del Seicento italiano.

Nato nel villaggio dell'Arenella, presso Napoli, nel 1615, studiò prima in patria con uno zio, e lavorò con un cognato, pittori di qualche nome. A vent'anni si recò a Roma, fu poi a Viterbo, e novamente a Napoli. Dal 1639 al 1649 visse in Toscana; e, tornato a Roma, vi stette fino all'anno della sua morte: 1673.

---

scure. Vedi poco sopra. — **moduli.** Modulo è la misura fondamentale corrispondente alla metà della grossezza della colonna misurata al piede. — **che hanno da essere,** anzi : di cui hanno ad essere. — **dritto :** destro.

Digitized by Google

D'ingegno vivacissimo, dovette specialmente a sè stesso quella sua maniera che gli dette gran nome, larga fortuna, e folla di imitatori e seguaci.

« L'efficacia possente dei suoi quadri — osserva il De Rinaldis (*La Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli, 1911, pag. 428) —, la grazia delle macchiette, la verità di vita ch'è negli alberi, nei tronchi spezzati, nelle frasche dei suoi paesaggi, la violenza delle sue zuffe di cavalieri, tradotta vivamente nei gesti e nei volti dei personaggi, la sapienza della pennellata, l'impasto del colore, la freschezza delle tinte, il calore delle tonalità generali, sono qualità ben sue, frutti d'una ricerca in cui era tutta la giovinezza persistente del suo spirito e la limpidità della sua visione ».

Come poeta satirico basterà ripetere quanto ha scritto il Carducci di lui, che cioè alcuni passi delle sue satire « lo pongono fra quei pochi che nel fracidume d'allora sentivano l'alito dei tempi nuovi, lo pongono in luogo ove ei non ha da vergognarsi rispetto al Chiabrera, al Testi, al Tassoni, al Filicaia ».

Satire.*

*La Pittura.***

La state all'ombra e il pigro verno al foco,
Tra modesti desii, l'anno mi vede
Pinger per gloria e poetar per gioco.
Delle fatiche mie scopo e mercede

---

* *Satire, odi e lettere di* SALVATOR ROSA *illustrate da* G. CARDUCCI. Firenze, G. Barbèra, 1860.

** vv. 130-363 e 406-453, pagg. 122-132 e 134-136.

Digitized by Google

È soddisfare al genio al giusto al vero :
Chi si sente scottar, ritiri il piede.
Dica pur quanto sa rancor severo :
Contro le sue saette ho doppio usbergo ;
Non conosco interesse e son sincero.
Non ha l'invidia nel mio petto albergo :
Solo zelo lo stil m'adatta in mano,
E per util comune i fogli vergo.
Tutto il mondo è pittore. Onde il toscano
Paolo fe dire a certi ambasciatori
Che chiedeano d'estrar non so che grano,
Ch'ei non volea che il grano uscisse fuori,
Ma che in quel cambio gli averìa concessa
Di prelati una tratta o di pittori.
L'arena dell'Egèo non è sì spessa ;
Su l'Egitto non fur tanti i ranocchi,
Le formiche in Tessaglia, i Mori in Fessa ;
Il grand'Argo del ciel non ha tant'occhi ;
Sono meno le spie, meno i pedanti ;
Nè vidde Creso mai tanti baiocchi.
Tutto pittori è il mondo : e pur di tanti
Non saran due nell'infinito coro,
Che non sian delle lettere ignoranti.
Filosofo e pittor fu Metrodoro,
E i costumi e i color sapea correggere ;
E scrisse l'arte in versi Apollodoro.
Questo mestiero ognun corre ad eleggere ;

Chi si sente scottar....: Chi si sente colpito dalla mia allusione, chi lavora solo per guadagno, non legga. — **usbergo**: armatura del busto. — **Paolo**: papa Paolo V, Borghese, originario di Siena. — **una tratta**: un carico. — **Su l'Egitto....** Accenna qui alla pioggia di ranocchi che fu la prima delle piaghe d'Egitto. Cfr. nella Bibbia *Esodo*, cap. VIII. — **Le formiche in Tessaglia....** Vuol la leggenda che essendo questo paese rimasto quasi privo d'uomini per una pestilenza, il re Eaco ottenne che una gran quantità di formiche si cangiasse in una folla d'uomini. — **Fessa**: Fez. — **Il grand'Argo....**: Argo, essere mitico che si diceva avesse cento occhi. Il Carducci crede però che qui il Rosa alluda al cielo stellato. — **Creso**, re di Lydia, famoso per le sue ricchezze. — **baiocchi**: monete di rame coniate in Roma, ma in genere monete, denari. — **coro**: schiera. — **Metrodoro**, filosofo e pittore ateniese del II sec. a. C. — **Apollodoro**, pittore ateniese del sec. V a. C., inventore del chiaroscuro ed autore di versi nei quali attaccava Zeusi (di cui vedi a pag. 32). — **Questo**

Digitized by Google

Ma di costor che a lavorar s'accingono
Quattro quinti, per dio, non sanno leggere.
Stupîr gli antichi, se però non fingono,
Perchè scriveva un elefante in greco;
Ma che direbbero or che i buoi dipingono?
Arte alcuna non v'è che porti seco
Delle scienze maggior necessità:
Chè de' color non può trattare il cieco;
Che tuttó quel che la natura fa,
O sia soggetto al senso o intelligibile,
Per oggetto al pittor propone e dà;
Che non dipinge sol quel ch'è visibile,
Ma necessario è che talvolta additi
Tutto quel ch'è incorporeo e ch'è possibile.
Bisogna che i pittor siano eruditi,
Nelle scienze introdotti, e sappian bene
Le favole l'istorie i tempi e i riti;
Nè fare come un tal pittor da bene,
Che fece un'Eva e poi vi pinse un bisso
Per non far apparir le parti oscene:
E un castrone assai più di quel di Frisso
Un'Annunziata fece, ond'io n'esclamo,
Che diceva l'offizio a un Crocifisso.
E come compatir scusar potiamo
Un Raffael pittor raro ed esatto
Far di ferro una zappa in man d'Adamo?
E cento e mille ignorantoni affatto,
Con barba vecchia e con virtù fanciulla,
I Panfili sfidar prendono a patto;
E come la pittura entro la culla

---

mestiero, della pittura. — **Perchè scriveva**.... Plinio (*op. cit.*, lib. VIII, cap. 8), sulla testimonianza di Muziano, narra di un elefante che aveva imparato l'alfabeto greco e scriveva alcune parole in quella lingua. — **bisso**: tessuto sottilissimo e finissimo, che non esisteva certamente al tempo dei progenitori. — **E un castrone**: E un pittore castrone, pecorone, ignorante. — **quel di Frisso**. Frisso ed Elle, fuggendo dal padre Atamante re di Tebe, passarono il mare su di un montone che aveva il vello d'oro, e per conquistare il quale gli Argonauti fecero la famosa spedizione. — **Far di ferro**.... Altro anacronismo, poichè la scoperta dei metalli, anche secondo la tradizione biblica, è posteriore ad Adamo. — **I Panfili**, Carlo, Francesco e Giuseppe Panfilo, pittori cremonesi ce-

Digitized by Google

D'ogni minuzia sua gli avesse istrutti,
Credon d'esser maestri, e non san nulla.
Dipinger tutto il dì zucche e prosciutti,
Rami padelle pentole e tappeti,
Uccelli pesci erbaggi e fiori e frutti?
E presumeran poi quest'indiscreti
D'esser pittori? e non voler che adopra
La sferza de' satirici poeti?
Che se hanno a mettere altre cose in opra,
Non si vede mai far nulla a proposito,
E il costume e l'idea va sottosopra:
Gli Sciti nel vestir fanno all'opposito;
E perchè l'ignoranza hanno per sposa,
Non danno colpo che non sia sproposito.
Perdoni il ciel al cigno di Venosa,
Che a' poeti e a' pittori aprì la strada
Di fare a modo lor quasi ogni cosa.
Con questa autorità più non si bada,
Che con il vero il simulato implichi,
E che dall'esser suo l'arte decada.
Più tele ha il Tebro che non ha lombrichi;
E fan più quadri certi capi insani,
Che non fece Agatarco ai tempi antichi:
Onde dissero alcuni oltramontani
Che di tre cose è l'abbondanza in Roma,
Di quadri, di speranze e biaciamani.
Escon dal Lazio le pitture a soma,
E tanta de' pittori è la semenza
Che infettato ne resta ogn'idïoma.
Non conoscono studio o diligenza,

---

lebri al tempo del Rosa. — **Dipinger tutto il dì....** Qui attacca il poeta i pittori di nature morte, alcuni dei quali ci hanno lasciato dipinti piacevoli e gustosi pel loro carattere decorativo. — **Gli Sciti....** Forse il Rosa accenna qui a qualche opinione che correva al suo tempo sulla rozzezza e bizzarria di questo popolo, specialmente riguardo all'abbigliamento. — **al Cigno di Venosa**: ad Orazio, che nell'*Arte Poetica* disse esser lecito ai pittori ed ai poeti quanto volessero osare. — **implichi**: confonda. — **Tebro**: Tevere, qui per *Roma*. — **Agatarco**, di Samo, famoso per la sua velocità nel dipingere numerosissime opere, velocità che gli fu rimproverata da Zeusi. — **a soma**: a carichi che vengono someggiati su bestie da trasporto. — **ogn'idïoma**: ogni paese.

Digitized by Google

E in Roma non di men questi cotali
Sono i pittori della Sapïenza.
Altri studiano a far solo animali;
E senza rimirarsi entro agli specchi,
Si ritraggono giusti e naturali.
Par che dietro al Bassan ciascuno invecchi,
Rozzo pittor di pecore e cavalle;
Ed Eufrànore e Alberto han negli orecchi.
E son le scuole lor le mandre e stalle;
E consumano in far, l'etadi intiere,
Bisce rospi lucertole e farfalle;
E quelle bestie fan si vive e fiere,
Che fra i quadri e i pittor si resta in forse
Quai sian le bestie finte e quai le vere.
Vi è poi talun che col pennel trascorse
A dipinger faldoni e guitterìe,
E facchini e monelli e tagliaborse,
Vignate carri calcate osterìe,
Stuolo d'imbriaconi e genti ghiotte,
Tignosi tabaccàri o barbierìe,
Nigregnacche bracon trentapagnotte,
Chi si cerca pidocchi e chi si gratta,
E chi vende ai baron le pere cotte,
Un che p...., un che c...., un che alla gatta
Vende la trippa, Gimignan che suona,
Chi rattoppa un boccal, chi la ciabatta.

— **Sapïenza**, lo Studio, l'Università di Roma. — **Altri studiano a far solo animali**. E qui se la prende con gli animalisti, tra i quali ne furon pure dei buoni.— **dietro al Bassan**, dietro cioè alla maniera di Iacopo da Ponte detto il Bassano e dei suoi figliuoli, che dipinsero innumerevoli quadri d'animali, assai fastidiosi e non certo tra le migliori cose loro e della scuola veneziana del cinquecento. — **invecchi**: impieghi tutta la vita. — **Eufrànore**; vedi di lui a pag. 37. Si aggiunge che secondo Plinio (*op. cit.*, lib. XXX, cap. 2) scrisse opere sulla simmetria e sui colori. — **Alberto**: Alberto Dürer, di Norimberga (1471-1528), celebre pittore e incisore, e trattatista di anatomia pittorica, prospettiva e architettura militare. — **Vi è poi talun**.... Si scaglia ora contro la scuola verista, iniziata da Michelangiolo da Caravaggio, e che pur dètte opere piacevoli e divertenti. — **faldoni**: cappellaci con grandi falde che danno grandi ombre sui volti. — **guitterie**: sudicerie. — **tagliaborse**: ladruncoli. — **vignate**: vendemmie. — **calcate**: calche, folle. — **Nigregnacche**... *Nigregnacche* deve significar poltrone e simili; *bracon* e *trentapagnotte* significano uomo vile e da poco. — **baron**: vagabondi, mendicanti. — **Gimignan**, forse un suonatore

Digitized by Google

Nè crede oggi il pittor far cosa buona,
Se non dipinge un gruppo di stracciati,
Se la pittura sua non è barona.
E questi quadri son tanto apprezzati,
Che si vedon de' grandi entro gli studi
Di superbi ornamenti incorniciati:
Così vivi mendichi afflitti e nudi
Non trovan da coloro un sol denaro,
Che ne' dipinti poi spendon gli scudi:
Così ancor io da quegli stracci imparo,
Che dei moderni principi l'istinto
Prodigo è ai lussi, alla pietade avaro;
Quel che aborriscon vivo, aman dipinto;
Perchè omai nelle corti è vecchia usanza
Di avere in prezzo solamente il finto.
Ma chi sa che quel ch'io chiamo ignoranza
Non sia de' grandi un'invenzion morale,
Per sfuggir la superbia e l'arroganza?
Che se Agàtocle già di terra frale
Usava i piatti de' miglior bocconi
Per ricordarsi ognor del suo natale;
L'immagin de' villani e de' baroni
Forse tengon costor, per ricordarsi
Che gli antenati lor furon guidoni.
Ma non credo che mai possa trovarsi
Che della veritade il canto e il suono
Abbia sentito l'uom senza adirarsi.
Già rispose quel grande in grave tuono
A chi gli ricordò certo accidente:
Non vo' saper qual fui ma quel che sono.
Fu mostrato a un tedesco anticamente
Un quadro, in cui l'artefice ritrasse
Tutto intiero un pastor vile e pezzente;
Interrogato quanto ei lo stimasse,

---

girovago del tempo del Rosa. — **barona**: degna dei baroni, vile, stracciona. — **Che ne' dipinti...**: Che nei mendichi dipinti.... — **Agàtocle**, re di Sicilia, si faceva apparecchiare la mensa con vasi di terra cotta per non dimenticare che era figliuolo di un vasaio. — **guidoni**, lo stesso che *baroni*, mendicanti. — **a un tedesco**.... Il fatto è narrato da Plinio (*op. cit.*, lib. XXXV, cap. 8) a proposito di un ambasciatore dei Teutoni a Roma.

Digitized by Google

Rispose che nè men voluto avrebbe
Che vivo un uomo tal gli si donasse.
Principi, perchè a voi mai non increbbe
Questo dipinger sordito e plebeo,
Nell'arte la viltà s'apprese e crebbe.
Dall'Atlantico mare all'Eritreo
Il decoro non ha dove ricoveri:
Ognun s'è dato ad imitar Pirreo.
Sol bambocciate in ogni parte annoveri;
Nè vengono ai pittori altri concetti
Che pinger sempre accattatozzi e poveri.
Ma non son tutti lor questi difetti,
Poichè, cercando il suolo a tondo a tondo,
Fuor che pezzenti non hanno altri oggetti.
Ogni luogo di poveri è fecondo,
Perchè i principi omai con le gabelle
Hanno ridotto a mendicare il mondo:
Se tosano un po' più le pecorelle,
Gli uomini in breve si potran dipingere
Non senza panni no, ma senza pelle.
Principi, ad esclamar mi sento spingere:
Ma mi dicon pian pian Clito e Geminio
Che bisogna con voi tacere o fingere.
Dunque di voi l'esame e lo scrutinio
Faccia chi solo a grandi imprese è dedito,
Ch'io torno a censurar la biacca e il minio.
Con mio grave stupor contemplo e medito
Che quasi sempre ogni pittor peggiòra
Quando comincia ad acquistare il credito:
Perchè, vedendo che più d'un l'onora
E c'hanno facilmente esito e spaccio
Le cose che dipinge e che lavora,

— **Eritreo**: il Mar Rosso. — **Pirreo**, o Pireico come lo chiama Plinio (*op. cit.* lib. XXXV, cap. 37) dicendoci che ritraeva botteghe di barbieri e di calzolai, asini e cose da mangiare. — **bambocciate**: pitture di soggetto basso e triviale con figure goffe e ridicole. — **Clito e Geminio**. Clito, famigliare di Alessandro il Grande, fu da lui ucciso per averlo criticato e ripreso durante un convito. Geminio, segretario e confidente di Tiberio, caduto in disgrazia dell'imperatore, fu da lui fatto uccidere. — **lo scrutinio**: la critica. — **la biacca e il minio**: la pittura.

Digitized by Google

Del faticar più non si prende impaccio ;
E, presa la pigrizia in enfiteusi,
Dolcemente diventa un asinaccio.
Così non fece il nominato Zeusi,
Al cui studio indefesso aprì le porte
Colui che nacque là, presso ad Eleusi.
Chi di Nicia fra noi segue le scorte,
Che spesso il cibo si scordò ; cotanto
Era lo studio suo tenace e forte ?
Chi nella nostra età pervenne al vanto
Di Timante di Ludio o di Nicomaco,
E chi può gire a Polignoto accanto ?
Non è pagato alcun come Timomaco :
Ma chi per istudiar quel Càuno imita
Che di lupini sol pascea lo stomaco ?
Oggi l'antichità da noi s'addita,
Oziosi sedendo, entro le carte ;
Ma la prisca virtude erra smarrita.
Furon le donne ancor chiare in quest'arte :
Or qual femmina fia che a lor rassembri
E possa andar delle sue glorie a parte ?
Ma che l'antiche in ciò nessun rimembri,
Poichè le nostre son più dotte e deste
Nel porre in opra la natura e i membri.
Fra i pittori vi son genti sì leste ;
Con un certo liquor che non si scerne
Fanno antiche apparir certe lor teste ;

— **enfiteusi**: contratto in virtù del quale si cede ad altri il dominio di un fondo, contro il pagamento di un canone annuo. — **Zeusi** ; vedi di lui a pag. 32. — **Colui che nacque là...**, cioè Apollodoro rammentato di sopra e nato in Eleusi, uno dei *demi* ateniesi. — **Nicia** ; vedi a pag. 36. — **le scorte** : le peste, le orme. — **Timante**, di Sicione, contemporaneo di Zeusi e di Parrasio (V-IV sec. a. C.), famoso per la sua *Ifigenia*. — **Ludio**, paesista del tempo di Augusto. — **Nicomaco**, di Tebe, contemporaneo di Apelle (sec. IV a. C.), di cui si ammiravano la facilità e la valentia. — **Polignoto**, di Taso, ma vissuto in Atene, fiorì nel V secolo a. C. e fu un innovatore togliendo la pittura al convenzionalismo e dandole nuova vita. — **Timomaco**, di Bisanzio, contemporaneo di Cesare, che gli pagò ottanta talenti un *Aiace* e una *Medea*. — **Càuno**, che mentre dipingeva una figura di Taliso si nutrì, per non perder tempo, di lupini dolci che gli levavano la fame e la sete. Cfr. PLINIO, *op. cit.*, lib. XXXV, cap. 10. — **entro le carte** : nei libri. — **Fra i pittori....** Accenna qui ai falsificatori di

Digitized by Google

Degno d'applausi e di memorie eterne
Delle donne il pennel scaltro ed astuto
Le teste antiche fa parer moderne.
Ma in qual digressïon son io caduto?
Il mio ronzino a punto su 'l più bello
Di strada uscì delle cavalle al fiuto.
Dietro alle donne ognun perde il cervello,
E le cose con lor tutte a gran passo
Per certa simpatia vanno in bordello.
Lasciam dunque le donne andar in chiasso,
E torniam fra i pittori, ove trascorre
La superbia per tutto a gran fracasso.
Apelle il gran pittor soleva esporre
Le sue fatiche al pubblico, e nascosto,
Per emendarle, i detti altrui raccorre.
Questo costume adesso usa all'opposto:
Per riportarne solo encomio e lode,
È da' nostri pittori un quadro esposto.
Negli applausi ciascun si gonfia e gode:
Ma se qualche censor la sferza adopra,
Di sdegno e di furor s'infuria e rode.
Già Cimabue, quando mostrava un'opra,
Se alcun lo riprendea, montato in rabbia
Gettava in pezzi il quadro e sottosopra....
L'arroganza e i pittor nacquero a un parto:
Di questi esempi va piena ogni cronica,
E ne vede ogni dì l'espero e l'arto.
Clèside uscendo dalla terra ionica,
Perchè non ebbe in Efeso accoglienze,
In braccio a un pescator pinse Stratonica.

---

quadri antichi, già allora numerosi. — **Apelle**; vedi di lui a pagg. 28, 38 e 39. — **Cimabue**, pittore fiorentino, nato circa il 1240, morto nel 1302, sintetizzatore della maniera italo-bizantina. Racconta di lui l'*Ottimo* commentatore di Dante che «fue si arogante e sì disdegnoso, che se per alcuno li fusse a sua opera posto alcun fallo o difetto, immantinenti quell'opera disertava...» — **l'espero e l'arto**: l'occidente e la tramontana (l'arto, l'orsa). — **Clèside**, il quale, irritato di non essere stato onorato da Stratonica, regina di Efeso, la dipinse abbracciata con un pescatore, di cui si diceva ella fosse presa; e il dipinto espose nel porto, facendo subito vela (cfr. PLINIO, *op. cit.*,

Digitized by Google

Di Parrasio si san le impertinenze,
Che dicea che d'Apollo era figliuolo
E vantava dal ciel le discendenze.
Credea Zeusi che il Gange e che il Pattolo
Non avessero insieme oro abbastanza
Per poterli pagare un quadro solo:
E per quast'albagìa pose in usanza
Di donar l'opre sue; così guastava
La liberalità coll'arroganza:
Ed in tutte le feste ov'egli andava,
Tutto d'oro intessuto a letteroni
Il nome suo nel ferraiol portava.
Anco ai miei dì certi pittor c.....
Che fanno i Raffaelli e se l'allacciano,
Portan sul ferraiol cento crocioni:
Per satrapi dell'arte ognor si spacciano;
Ma la fame alla fè te gli addomestica,
E co' barbieri a lavorar si cacciano:
L'alterigia così fatta domestica
Per la necessità della panatica,
Si riducono a dare in fin la mestica;
E mitigata l'ambizion lunatica,
Perc'han di ciabattin la man e il genio,
Di scarpinelli han conoscienza e pratica:
Ma scorsi i più begli anni, e giunti al senio,
Fra la prigione e l'ospedal si mirano,
Non ostante il lor fumo e il lor ingenio.
Così per Roma tutto il dì s'ammirano

---

lib. XXXV, cap. 2). — **Parrasio**, di Efeso, uno dei maggiori pittori greci, contemporaneo di Zeusi (sec. IV a. C.). Si segnalò specialmente per la varietà e per l'ampiezza della concezione, e per il primo introdusse la simmetria, ritrasse la vivacità dell'espressione, la grazia dei lineamenti. Delle sue vanterie parla PLINIO, *op. cit.*, lib. XXXV, cap. 10. — **impertinenze**: smargiassate. — **Zeusi**; vedi di lui a pag. 32, e PLINIO, *op.* e *lib. cit.*, capp. 9-10. — **Gange**, fiume dell'India. — **Pattolo**, fiumiciattolo della Lidia, le cui sabbie si diceva fossero aurifere. — **letteroni**: grosse lettere. — **ferraiol**: mantello. — **se l'allacciano**: presumono molto. — **satrapi**: signori, principi. Satrapi erano i signori, i principi delle provincie persiane. — **panatica**: provvigione del pane, il mangiare in genere. — **mestica**: preparazione a colla delle pitture a olio. — **scarpinelli**: scarpettini. — **al senio**: alla vecchiaia.

Digitized by Google

Certi cavalli indomiti e feroci,
Che dalle gonfie nari il fumo spirano ;
Batton la terra ; e co' nitriti atroci
Sfidando l'aure e le saette al corso,
Della superbia lor spiegan le voci :
Rifiuta il labro altero il freno e il morso :
E fastosi d'addobbi e di bei fregi
Sdegnan lo sprone al fianco e l'uom sul dorso :
Ma con tutto il lor fasto e tutti i pregi,
In breve tempo vedonsi a Ripetta
Pieni di guidaleschi e di dispregi ;
Quindi, cangiata in trotto la corbetta,
Ed in cavezza il fren, la sella in basto,
Si riducono in fine alla carretta....

LUIGI CRESPI.

Questo pittore, canonico di Santa Maria Maggiore di Bologna e prelato domestico di Benedetto XIV, il famoso Prospero Lambertini, è più noto per i suoi scritti d'arte e specialmente per la continuazione della *Felsina Pittrice* di Carlo Cesare Malvasia, che per le sue pitture. Eppure alcuni suoi ritratti, nei quali imita il padre Giuseppe Maria, gli dettero tanto nome da esser chiamato alla corte di Dresda, ed anche oggi lo pongono tra i piacevoli pennelleggiatori del settecento.

Morì di settant'anni in Bologna, il 2 di luglio 1779.

Vite de' pittori bolognesi.*

*Giuseppe Maria Crespi.***

Essendo poi un giorno il nostro pittore nella chiesa di S. Benedetto de' frati Paolotti, osservò per acci-

— **Ripetta**, contrada di Roma, presso il Tevere. — **guidaleschi**: piaghe prodotte dallo strusciar dei finimenti. — **corbetta**: corvetta, l'alzarsi sui piedi dinanzi, l'impennarsi.

* Felsina Pittrice, *Vite de' pittori bolognesi*, t. III, Roma, 1769.

** Ed. cit., pagg. 212-213 e 217-218.

Giuseppe Maria Crespi, detto lo Spagnuolo (Bologna 1665-1747), fu uno dei più squisiti pittori del sei-settecento, influì sul Piazzetta

Digitized by Google

dente un penitente che stava confessandosi lumeggiato graziosamente da un raggio di sole, che mediante un vetro rotto percuotevalo nella testa, onde venivane particolari riflessi nel confessore e nel confessionale. Invaghitosi di quegli accidenti, che dal riflesso del sole provenivano, giunto alla sua stanza, mandò per un confessionale, e con la fantasia gravida di quanto aveva veduto, postolo ad equivalente lume, lo dipinse in tela, che per accidente trovavasi, non molto grande, con un confessore ed un penitente, tale quale l'aveva veduto. Riuscì questo quadro per la novità dell'idea, ma più per la verità che esprimeva, così vago, così gradevole e brillante, che non può dirsi di quanta sodisfazione riuscisse a chi per sorte lo vide : e perchè dal signor cardinale Ottobuoni eragli stato scritto che facendo qualche cosa di pellegrino, l'avrebbe volentieri acquistato, il nostro pittore a lui mandollo in dono. È indicibile il raccontare il gradimento di quel Principe, e l'incontro che questo quadro ebbe in tutta Roma, onde il Cardinale che lo nominava il *quadro della Confessione*, mandando in dono al professore 200 scudi, gli diede la commissione degli altri sei Sagramenti, in egual misura, e fecegli per ognuno il medesimo regalo.

Allora fu che si pentì lo Spagnuolo di aver dipinto quel soggetto in misura di tela sì bassa, nella quale sì facile gli era riuscito di collocarvi bene due persone, una sedente, l'altra in ginocchioni, conoscendo che non gli sarebbe riuscito così per gli altri soggetti : tuttavia s'accinse all'impresa, e fece gli altri sei quadri del medesimo gusto, lumeggiati e dipinti anche con

---

- maestro a sua volta del Tiepolo - e contribuì alla formazione della scuola veneziana del sec. XVIII con le sue tele dalle tonalità argentine, dai forti contrasti d'ombra e di luce, e spesso offrenti gustose scenette di vita contemporanea, trattate con vivacità e con brio.

per accidente : per caso. — **accidenti**, qui nel significato di *effetti*. — **mandò per....** : mandò a prendere. — **ad equivalente lume** : in una luce simile a quella veduta in chiesa. — **lo dipinse in tela....** : lo dipinse, il confessionale, su di una tela non molto grande che per caso aveva nello studio. — **l'incontro** : il favore. — **al professore** : all'autore, al pittore.

Digitized by Google

qualche lepidezza, che star potesse colla gravità de' soggetti: imperciocchè dipinse pel sagramento del Matrimonio un vecchio ottuagenario che sposava una fanciulla di 14 anni, e là in disparte il guardiano col Chierico, che si spartivano l'offerta, nel mentre che altri sorridendo sull'ineguaglianza dell'età, andavano presagendo cose non troppo felici per la tenera donzella: per l'estrema Unzione, un povero Cappuccino su d'un miserabile pagliaccio, che veniva unto da altro suo compagno al lume di poca candela di sego, che giù per le mani di chi tenevala si colava a precipizio: per la Cresima, un Vescovo tutto chino per segnare col Crisma un piccolo bambino: tutti insomma in stravagante maniera ideati, perchè potessero in sì piccola misura essere ben collocati: ed in questo veramente lo Spagnuolo è stato mirabile, collocando in piccol sito figure grandi e molte, sì bene ideate e disegnate, e in tali scorci come se fossero in grandi spazi.

Furono tutti a sette questi quadri la delizia ed il piacere non solo del Cardinale, ma anche di tutta Roma, che gli rendè il meritato applauso; ond'è che di là a non molto gli furono ordinati dal medesimo Porporato due quadri grandi, in uno l'intiera sacra Famiglia, nell'altra il Transito di S. Giuseppe, che compìti, gli accompagnò con un rametto entrovi lo stesso Transito fatto in piccolo, acciocchè l'Eminenza Sua il tenesse a capo al letto. Furono anche questi quadri applauditi, e ben rimunerati, e dopo la morte del Cardinale gli suddetti sette Sagramenti dipinti furono comprati da Sua Maestà il Re Augusto di Polonia, Elettor di Sassonia, ed io gli ho veduti nell'interna superbissima Galleria di Dresda, e le copie ottimamente fatte prima di uscir da Roma, le ho vedute in una camera del palazzo Albani in Urbino....

— **lepidezza**: brio. — **pagliaccio**: materasso. — **nella Galleria di Dresda**, ove ancora si trovano. — **le copie**, anzi repliche, essendo state eseguite dal Crespi stesso. La serie Albani di Urbino è ora nel palazzo che quella famiglia possiede a Pesaro; un'altra serie è passata recentemente da Castel Gandolfo al deposito della Pinacoteca Vaticana.

Digitized by Google

***

Questo continuato valore del suo pennello si deve sicuramente attribuire alla continua e non mai interrotta osservazione del naturale, che sempre, qualunque cosa egli facesse, teneva davanti quando operava: questi essendo i tre gran vantaggi che si ritraggono da chi opera col vero sempre dinanzi: il primo, che si opera con maggiore facilità e felicità; il secondo, che si opera più perfettamente, e però con maggior piacere dell'occhio, il quale vede meglio eseguito il fine dell'arte, che è l'imitazione del vero; il terzo, che quando anche vengano infievolite nel professore dallo studio e dall'età la fantasia, la memoria, la vivacità e che so io, pure ciò non ostante è tale l'aiuto che ricevono le potenze dalla veduta dal vero, che sembra quasi che rinvigoriscano; ond'è che con l'abito fatto per tanti anni sul vero, lavora il pittore con la medesima facilità, col medesimo valore, colla forza medesima di sempre mai, lo che certamente non avviene a quei pittori, che sogliono chiamare *di maniera*, poichè non operando questi se non a forza dell'estro, della fantasia, della vivezza, indebolite che siano queste, ecco il professore tutt'altro da quello ch'egli era nell'operare, niun soccorso potendo egli ricevere fuor di sè, ancorchè si aiutasse col vero, perchè sul vero non fece quello studio a tempo debito, che in lui possa essere passato in abito.

Anche in età di settantatrè anni faceva quella vita, e pel regolamento naturale, e per lo studio d'applicazione che faceva in gioventù, mai non divertendosi, contentissimo di passare tutte l'ore al lavoro, e con la sua famiglia, che teneramente amava, ed era solito di dire: *Che non capiva come si potesse unire un'arte, che richiede un continuo incessante studio, con qualunque*

---

del naturale: del vero. — **le potenze**, cioè la fantasia, ecc. — **abito**:

Digitized by Google

si fosse divertimento : ed ecco una delle cagioni per cui da molti era considerato come un uomo filosofo e selvaggio, ed il vivere suo fu chiamato dal Zannotti nella Vita, che fa di lui, *appartato e strano.*

Prima di dipingere o ignudi, o vecchi, o che altro si fosse, non tralasciava mai di andar prima a fare le sue osservazioni sopra quell'opera, che fosse eccellente in quella parte che doveva rappresentare, e bene studiatala, se ne ritornava, e allora metteva in attitudine il vero, onde, e con la fantasia ripiena di quello, che aveva contemplato, e con l'occhio attento a quello che nel vero vedeva, operava con una felicità incredibile : così a lui serviva di divertimento lo studiare, di studio il passeggiare, ed ogni qualunque svagamento a lui dava motivo di studio, perchè a lui dava occasione di nuove osservazioni, e sempre varie, ed utili speculazioni.

Per il lume alto nelle chiese, osservava attentamente come gli oggetti venissero dall'alto lumeggiati e macchiati dal sole ; per le strade si fermava a contemplare e le persone e gli animali, osservandone specialmente il riflesso : il percuotimento del bianco de' muri riflesso nelle carni opposte al lume del sole, e ne osservava attentamente gli effetti : e così vadasi discorrendo di tutte le cose ; sino a fare un foro nella sua porta di casa, che ha in faccia dalla parte opposta della strada un muro bianco volto a mezzodì, dinanzi al quale fermavansi alcune donne a stendere al sole sulle stuoie i fulicelli ; e quando alcuni paesani con carni e bestiami passavano, a cotal foro applicava una lente, ed in faccia una tela bianca, passando quindi le giornate intiere ad osservare nella tela tutti gli oggetti, per mezzo della lente riportativi lumeggiati, macchiati e riflessati dal sole, come si vede nelle camere ottiche : e qui fu, quando dipinse il bellissimo rame rappresentante la maniera di stendere i vermi da seta,

---

abitudine. — **appartato e strano**: G. P. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, 1739, vol. II, pag. 73. — **fulicelli** : filu-

Digitized by Google

col suo compagno esprimente la maniera di lavorare la seta alla caldaia, ambedue venduti a caro prezzo ad un Milord; e un altro pure ne fece parimente assai bello, con alcuni uomini e donne, parte portanti stuoie cariche di fulicelli, e parte stendenti li già portativi, che poi vendette ad un nobile cittadino.

Quindi sul vero medesimo, nella sua stanza a bella posta da esso fabbricata con un lume in alto, onde poteva venire il vero medesimo macchiato a un dipresso come dal sole, quali studii diligentissimo non faceva egli? Più d'un uomo e più d'una donna mensualmente stipendiava; e per dipingere una sola parte, da quanti non la studiava?....

ANTONIO CANOVA.

Antonio Canova nacque a Possagno il 1° novembre del 1757, e a dieci anni già squadrava pietre, e lavorava di nascosto qualche figuretta. Attorno al 1769 fu portato a Venezia, ove potè studiare e ricopiare marmi antichi, entusiasmandosi dell'antichità. E l'entusiasmo crebbe a dismisura quando potè recarsi a Roma, ove nel 1781 si stabilì, raggiungendovi ben presto la celebrità. E da Roma non si allontanò che per un breve soggiorno nel Veneto al tempo dell' occupazione francese, o per qualche gita anche fuori d' Italia, e per tornare in patria a finire i suoi giorni. Morì di fatto a Venezia, appena giunto da Possagno, il 13 ottobre 1822.

(Da un dipinto di Giuseppe Bossi.)

gelli, bachi da seta. — **da quanti**: da quanti modelli.

Digitized by Google

Ritornando allo studio della scultura classica, la cui pura e armoniosa bellezza rivisse nelle opere sue, eseguite sempre con delicatezza squisita, potè a ragione esser proclamato « principe della scultura », ma del tempo suo e del paese suo, aggiungeremo. E così pure a buon diritto potè esser considerato « riformatore dell'arte », perchè coi monumenti di Clemente XIII e di Clemente XIV egli segnò una nuova via alla scultura, miseramente decaduta dopo la metà del secolo XVIII.

Oggi però, per quanto le opere sue meritino la nostra ammirazione per la nobiltà dello stile e la eccellenza della esecuzione, non potremmo tributargli quegli onori quasi divini che gli tributarono i suoi contemporanei.

Come scrittore, nel breve *Diario originale* del suo secondo soggiorno a Parigi, il Canova ci appare scevro da preoccupazioni letterarie e perciò tanto più efficace, mentre qualche battuta felice ci dà del grande imperatore un vivacissimo scorcio.

Conversazioni con Napoleone.*

Diario originale.

Giunsi a Fontainebleau la sera del giovedì 11 ottobre 1810. Datone subito avviso per viglietto al Duca del Friuli, Duroc, Gran Maresciallo del Palazzo, mi fece risposta che fossi andato da lui la mattina seguente alle ore dieci. Vi andai ; e dopo aver parlato del mio viaggio, invitò me col fratello a pranzo quel giorno medesimo, dicendomi che all'indomani avrei veduto l'Imperatore. E sabato mi scrisse il Duca che S. M. m'attendeva a mezzodì.

---

* Il Canova andò tre volte a Parigi. Una prima volta tra il 1802 e il 1803 chiamatovi dal Primo Console; una seconda, nel 1810, chiamatovi dall'Imperatore; una terza, tra il 1814 e il 1815, inviato dal Pontefice a riscattare le opere d'arte trafugate dai Francesi.

Il *Diario*, che si riferisce, come abbiamo detto, alla seconda gita, è stato pubblicato più volte ; recentemente, e riveduto sull'originale che si conserva nella Biblioteca di Bassano Veneto, in V. MALAMANI, *Canova* (Milano, Hoepli, 1911, pag. 141 e segg.).

col fratello, G. B. Sartori Canova, fratellastro dell'artista. A lui

Digitized by Google

Entrato nella stanza, trovai S. M. in atto d'incominciare la colazione coll'Imperatrice, senza alcun altro. La sua prima parola fu il dirmi : — Oh, siete divenuto più magro ! — Al che risposi esser questo l'effetto delle mie continue fatiche ; e subito incominciai a ringraziarlo dell'onore che mi volea fare coll'invitarmi vicino a lui per usare l'opera e il parer mio sugli affari delle belle arti ; e liberamente gli manifestai l'impossibilità di traslocarmi da Roma, ove io teneva tanti lavori inoltrati, e per esso, e per la sua famiglia, ecc. — Questa è — diss'egli — la capitale : conviene che restiate qui, e starete bene. — Voi siete, o Sire, io soggiunsi, il padrone della vita mia, e se vi piace che questa sia spesa ed impiegata per voi, concedetemi ch'io possa ritornarmene a Roma. — Rise a ciò, e disse : — Qui abbiamo i capi d'opera dell'arte, nè ci manca altro che l' « Ercole Farnese » ; — e ciò io pur confessai.

Allora si venne a parlare degli scavi di Roma ; indi sul costume di vestire le statue. Al che io protestai che nemmeno Domeneddio avria potuto fare mai una cosa bella se avesse voluto ritrarre S. M. così vestita, coi calzoni e stivali alla francese. Il linguaggio dello scultore, io ripigliai, deve essere il sublime e il nudo, e quella maniera di panneggiamento conveniente e propria a quest'arte. Noi, come i poeti, abbiamo la nostra lingua. Se il poeta nella tragedia togliesse le frasi e i modi soliti usarsi nelle pubbliche vie dal basso popolo, tutti ne lo sgriderebbero con ragione. Noi similmente se rappresentar volessimo le figure nel moderno costume, meriteremmo lo stesso rimprovero. E qui gli recai in esempio, fra gli altri, il « Laocoonte »,

---

volta volta dettò il C. questo diario. — **l'Ercole Farnese**, ora nel Museo Nazionale di Napoli. Copia libera di Glicone da un originale di Lisippo. — **Il nudo**. Il Canova aveva già fatta, tutta nuda, la statua colossale di Napoleone ; ma quando questa, nel maggio del 1811, arrivò a Parigi, fu relegata in una sala del Louvre, dietro un assito ; ed ugual sorte ebbe la riduzione in bronzo destinata a Milano, e che fu riposta nelle cantine del Palazzo di Brera per ordine dell'Imperatore, poco persuaso, come si vede, dagli argomenti dell'artista. — **togliesse** : adoperasse. — **Il Laocoonte**, celebre gruppo della Scuola di Rodi, ritrovato nel 1506 alle Sette Sale, o Terme di Traiano, presso San Pietro in Vincoli, e collocato

Digitized by Google

ch'era un sacerdote in atto di sacrificare, e che nondimeno fu figurato quasi tutto nudo. L'Imperatore parve convinto a queste ragioni, e chiesemi dove si fosse trovato il « Laocoonte » ; gli dissi il luogo e il tempo in cui fu scoperto. — Anch'io, replicò, voglio scavare a Roma. E domandatomi se il Papa avesse speso assai negli scavi suoi, gli resi conto siccome egli avesse speso assai poco, perch'era assai miserabile in quel momento, benchè avesse il cuore generoso e disposto a cose maggiori : ma che non pertanto con infinito amore e industre economia, avea potuto formare un nuovo Museo. Qui mi richiese sugli scavi del principe Don Marcantonio Borghese, per sapere se quella famiglia avea fatto gran dispendio in quelle escavazioni. Gli risposi che questo fu assai discreto, perchè scavava per lo più a metà con altri, e poi comprava l'altra metà dal compagno. — Ed io, soggiunse, pagai le sue statue quattordici milioni ! — Quelle sculture, o Maestà, appartenevano alla Casa Borghese da duecent'anni. — Che orrore ! Quella Famiglia sarà disonorata finchè vi sarà storia. Vendere capi d'opera di tal pregio ! Una famiglia così ricca ! Il padre di questi due figli non avea anco terminato di adornare con dispendio immenso la sua Villa, la quale ora fu data persino in affitto a vilissimo prezzo ! — Se V. M. avesse voluto assolutamente qualche insigne oggetto, meglio era regalarlo, pazienza ; ma vendere !.... — Egli, sorridendo a queste mie considerazioni, soggiunse : — Ora abbiamo tutto, ad eccezione dell' « Ercole Farnese » di cui mi vien proposto l'acquisto. — Oh Dio !, esclamai, anche questo si vuol vendere ! Stiamo bene davvero ! Di grazia, lasciate, o Sire, queste cose in Italia, ove formano serie e catena e collezione con infinite altre che non si possono portar via nè da Napoli, nè da Roma. — Al nome di Roma e d'Italia,

---

poi nel Cortile Ottagono di Belvedere in Vaticano, ove ora si trova. — un nuovo Museo, il Museo Chiaramonti, così chiamato dal cognome di Pio VII che lo fondò e arricchì di circa trecento sculture. — discreto : mite. — le sue statue. Furono esse cedute a Napoleone da Camillo Bor-

Digitized by Google

disse che in Italia aveva formate delle buone truppe, che i Papi teneano avvilita quella nazione, ch'essi non erano mai stati assoluti padroni di Roma, per le fazioni dei Colonna e degli Orsini che gliela contrastavano. — Certo, io ripigliai, se i Papi avessero avuto una dramma della mente di V. M. avrebbero in varie circostanze potuto farsi padroni anche di tutta l'Italia. — Ci vuole questa, ei mi disse ponendo la mano sulla spada: questa ci vuole. — È vero, e veduto abbiamo che se vissuto più fosse Alessandro VI, il duca Valentino, coll'aiuto di lui, avea cominciato (ad) adoperarla assai bene. Anche Giulio II e Leone X ne fecero buona prova; ma per lo più i Papi si eleggevano molto vecchi, e se l'uno avea spiriti generosi, l'altro non rispondeva con eguale animo alla bene incominciata impresa, la quale veniva spenta sul nascere. — Ci vuole la spada, ei ripigliò. — E il lituo ancora, io soggiunsi. Lo stesso Macchiavelli sta in dubbio a decidere se abbiano contribuito all'ingrandimento di Roma più le armi di Romolo o la religione di Numa; tanto è vero che queste due arti vanno congiunte; e se i Pontefici non si sono segnalati nell'armi, hanno, però, fatto tante cose bellissime, che formano lo stupore e l'ammirazione di tutti. — Gran popolo che fu questo di Roma! — Certo, fu gran popolo fino alla seconda guerra Punica. — Cesare, Cesare fu l'uomo grande! — Non Cesare solo, ma qualche imperatore ancora, come Tito, Traiano, Marco Aurelio. A proposito di Cesare encomiai i Commentarii di lui, illustrati con tavole dal Palladio; e in tale occasione parlai delle fabbriche di questo insigne architetto sparse per tutto lo Stato Veneto; parlai delle belle chiese che si vedevano per tutta Ita-

---

ghese, marito di Paolina Bonaparte, in cambio della Terra di Lacedio in Piemonte, e sono ora al Louvre. — **dramma**: moneta d'argento usata in Grecia, e che valeva un poco meno della nostra lira. — **il duca Valentino**: Cesare Borgia, che riuscì a formarsi uno Stato nelle Marche e nella Romagna, riperdendolo appena morto Alessandro VI suo padre. — **lituo**: bastone con estremità curvata a spirale, adoperato dagli auguri. — **Palladio**. Vedi di lui a pag. 234. I suoj commenti e le sue illustrazioni ai

Digitized by Google

lia. Da ciò si venne a discorrere della statua equestre che io stava modellando, e mi chiese come fosse vestita. Io dissi: — All'eroica. — Perchè piuttosto non nudo anche a cavallo? — soggiunse. — Gli osservai non convenirsi che fosse rappresentato nudo comandando all'armata; tal esser stato il costume degli antichi e dei moderni ancora. Mentre i re, suoi antecessori, erano figurati a cavallo in questa maniera, come avea potuto convincersi dalla statua di Giuseppe II a Vienna. Gli descrissi la mia idea di rappresentarlo nell'atto di precedere la sua armata e di comandare ad essa di seguitarlo. E venuto naturalmente il discorso sopra dei tanti miei lavori destinati per lui e per la sua famiglia, tornai a dirgli che io non amava se non se il lavoro e la quiete, e una vita modesta, sicura e lontana da ogni tumulto, per occuparmi solo dell'arte mia; che fatto avrei volentieri il ritratto dell'Imperatrice, per poi subito eseguirlo nella statua intiera; ma che per questo mi era necessario essere in Roma assolutamente. — Dunque non volete star qui? — disse l'Imperatore. — Mi domandò come io lavorava e se io terminava le mie statue; ed essendo venuto a nominar quella in lavoro del generale Dessaix, disse ch'era *une cochonnerie*, e che aveva una cintura ridicola per coprire le parti. Qui si venne a parlare della fusione della mia statua, che rappresentava S. M., eseguitasi in Roma con buon successo, e fattasi da me intagliare bastantemente bene da un incisore romano, che bramava l'onore di dedicarla alla Maestà dell'Imperatrice. — È dunque l'incisore che vuol dedicarla? — domandava l'Imperatore. — Desso appunto — io ripetei; conviene animare questo buon giovine. E presi motivo da ciò per accennare che

---

Commentarii di Cesare uscirono nel 1574 a Torino. — **la statua equestre**, ordinata al Canova nel 1806 da Giuseppe Bonaparte re di Napoli. Ne fece subito un modello un quarto del vero. Nel febbraio del 1810 aveva terminato il modello in gesso del cavallo colossale; modello che fu poi adoperato pel monumento di Carlo III di Borbone, fatto erigere dal figlio Ferdinando IV sulla piazza di San Francesco di Paola in Napoli. — **del generale Dessaix**, G. M. Dessaix (1764-1834) celebre generale, del

Digitized by Google

io faceva ogni sforzo nel mio particolare per soccorrere e incoraggiare alcuni poveri artisti, che in Roma erano in numero grande a languivano nella miseria. — Ma di pittori voi state male in Italia, disse Napoleone, mentre in Francia noi ne abbiamo di migliori dei vostri. — Risposi essere già parecchi anni dacchè io non avea vedute opere di pittori francesi e che non poteva fare confronti, ma che, per altro, anche noi avevamo degli uomini valenti: a Roma, Camuccini e Landi; a Firenze, Benvenuti; a Milano, Appiani e Bossi. — Disse che i francesi mancavano un poco nel colorito, ma che nel disegno erano superiori di molto ai nostri. — Non lasciai di riflettere che anche i nostri disegnavano bene; che Bossi avea fatto dei cartoni divini e la copia della « Cena » di Leonardo da Vinci; e che Appiani avea dipinto a fresco le sale del palazzo di S. M. a Milano in modo che non avrei saputo ritrovar un altro che avesse potuto fare altrettanto. — Dite bene, a fresco, ei rispose, ma non ad olio. — Tornai a parlargli dei nostri, dicendo che non erano incoraggiati, che in Francia erano magnificamente ricompensati, che vi erano colà più dame pittrici che pittori in Italia. Che se si volessero memorare tutti li pittori di Francia, sorpasserebbero (in numero) tutti gli altri pittori d'Europa. — Allora disse che voleva venire a Roma. — Risposi che quel paese meritava d'esser veduto da lui, e che vi troverebbe materia

---

quale un artista francese stava allora eseguendo la statua in Parigi. — **Camuccini.** Vincenzo Camuccini (1768-1844), seguace del David nelle sue tele scenografiche ma buon ritrattista, fu per mezzo secolo capo dell'Accademia e della scuola pittorica romana. — **Landi.** Gaspare Landi piacentino (1750-1830) visse a Roma ove tenne il secondo posto accanto al Camuccini, pur superandolo per forza di colorito e distinguendosi da lui per maggiore modernità e novità d'intenti e d'indirizzo. — **Benvenuti.** Pietro Benvenuti, aretino (1769-1844), visse a Firenze ove rappresentò inadeguatamente la scuola del David, chè le molte sue opere sono deboli di disegno e nulle di colorito. — **Appiani.** Andrea Appiani, nato in Bosisio nel 1754 e morto in Milano nel 1817, fu il maggiore e migliore seguace del David, ed eseguì magnifici ritratti specialmente di Napoleone, che lo nominò suo primo pittore. — **Bossi.** Giuseppe Bossi (Busto Arsizio 1777-Milano 1815), scolare dell'Appiani, amico del Canova, si fece maggior nome coi suoi scritti e col suo mecenatismo che con le sue pitture

Digitized by Google

da riscaldarsi la fantasia visitando il Campidoglio, il Foro di Traiano, la Via Sacra, le colonne, gli archi, ecc. Quì gli parlai dell'Accademia di San Luca, senza un locale conveniente e senza rendite ; esser quindi necessario di porla sulle forme di quelle di Milano e di Firenze, e dissi che teneva una memoria da presentargli. — Domandatomi in qual sito avessi collocato il monumento d'Alfieri, gli risposi in Santa Croce, dove era anche quello di Galileo, fra Michelangelo e Machiavelli. — Chi l'ha pagato? — La contessa d'Albany. — È andata a Firenze? — Aspetta l'apertura del salone e subito parte. — Chi pagò il monumento di Macchiavelli? Una società, per quel ch'io credo. — E quello di Galileo? I suoi parenti, se non m'inganno. Quella chiesa di Santa Croce è in assai cattivo stato : vi piove dal tetto e da ogni parte. Bisogna conservare i bei monumenti, e se il Governo ha il possesso delle rendite, è ben giusto che si accolli almeno la dote per il mantenimento delle fabbriche, le quali, così abbandonate, portavano in esse il deperimento e la distruzione dei migliori monumenti moderni. Anche il Duomo di Firenze comincia a deteriorare per mancanza di fondi che provveggano ai restauri. Anzi in proposito delle chiese, ripiene di oggetti d'arte bellissimi, ho una supplica per implorare che V. M. permetta che non sieno venduti agli ebrei. — Come venduti? Tutte le cose belle le faremo portar qui. — Sono opere a fresco, nè si possono levare senza distruggerle. Sarebbe bene che il Presidente dell'Accademia di Firenze potesse disporre liberamente per la custodia e conservazione delle belle opere di architettura e di affresco. — Io

---

schiettamente accademiche. — **porla sulle forme** : darle l'ordinamento. — **il monumento d'Alfieri.** Per questo aveva fino dal 1803 fatto un modellino che non piacque alla contessa d'Albany. Nel 1807 ne fece un secondo, lo eseguì in marmo e nel 1810 lo collocò nel tempio di Santa Croce. — **quello di Galileo,** opera di vari su disegno di Giulio Foggini. — **fra Michelangelo e Machiavelli,** cioè tra i monumenti di Michelangiolo (di vari su disegno del Vasari) e del Machiavelli (opera di Innocenzo Spinazzi). — **la contessa d'Albany,** Luisa Maria Carolina moglie di Carlo Edoardo conte d'Albany e pretendente al trono d'Inghilterra. Morto

Digitized by Google

lo voglio. Ho veduto il vostro monumento a Vienna; ma la chiesa è cattiva. — Quando l'imperatore Francesco fu a vedere quel monumento e ch'io gli raccontai come il duca Alberto non ebbe ardire a chiedergli un sito apposta per esso, mi rispose che se il duca Alberto glielo avesse chiesto in qualunque parte, egli ben volentieri glielo avrebbe conceduto. — Forse il duca Alberto avrà avuto piacere di situarlo in una chiesa. Se avesse fatto edificare un tempietto sarebbesi poi potuto ridurre a chiesa.

A questo luogo cadde il discorso sui monumenti sepolcrali, e gli descrissi la Via Appia da Roma a Brindisi, tutta piena di sepolcri che la cingevano dai due lati, a somiglianza delle altre vie Consolari. — I Romani erano i padroni del mondo, disse l'Imperatore. — Ed io allora gli raccontai quello che avevano fatto i soli Fiorentini con sì piccolo Stato e i Veneziani. I Fiorentini ebbero l'animo di erigere quel loro Duomo col reddito di un soldo per libbra cresciuto alla sola arte della lana, il quale aumento aveva fruttato una somma bastante alla fabbrica d'un tempio sì magnifico, che niuna potenza moderna giungere potrebbe ad innalzare un altro eguale. Aggiunsi che nel 1400 aveano fatto eseguire al Ghiberti le porte di bronzo di S. Giovanni, col prezzo di quarantamila zecchini, i quali sommerebbero adesso più milioni di franchi; onde inferir dovevasi che la religione era quella che particolarmente nutriva e facea fiorire le belle arti. In prova di ciò tolsi gli esempi dagli Egizi, dai Greci e dai Romani, ricordando le somme impiegate nel Partenone, nella statua del Giove in Olimpia, nella

---

questi, sposò Vittorio Alfieri. — **a Vienna.** Il monumento a Maria Cristina, nella chiesa degli Agostiniani di Vienna, era stato da lui terminato e messo a posto nel 1805. — **col reddito di un soldo.** Varie, veramente, furono le tasse speciali, e vari i proventi destinati alla costruzione del Duomo di Firenze. — **quarantamila zecchini.** Per la prima porta eseguita dal Ghiberti, che costò circa seicentomila lire, vedi a pag. 12. La seconda, quella detta del Paradiso, dovette costare molto di più. — **Partenone,** il grande tempio di Atena Parthenos sull'acropoli di Atene, edificato tra il 447 e il 438 a. C. dagli architetti Ittino e Callicrate, e decorato da Fidia. Vedi a pag. 29. — **Giove in Olimpia,** opera di Fidia. Vedi ivi.

Digitized by Google

Minerva; le imagini proprie che i vincitori dei giochi dedicavano alla Divinità, non eccettuate le stesse cortigiane, che offerivano le proprie statue in dono ai Numi; non altrimenti usavano i Romani, che in tutte le opere loro mettevano il sigillo della religione per renderle più auguste e rispettate, come sarebbe a dire monumenti sepolcrali e onorari, statue, teatri, ecc. Dal che, naturalmente, si venne a riflettere che se dopo il barbarismo non fosse venuta la religione nostra, le arti sarebbero state perdute. E quì si citarono opportunamente i capi d'opera dell'arti moderne: la Chiesa di S. Marco in Venezia, il Duomo di Pisa, quel di Firenze, di Orvieto, di Siena, e infinite altre chiese ripiene di pitture bellissime; onde si traeva la conseguenza che la religione influisce potentemente al vantaggio delle arti, e che fra tutte le religioni, la nostra Cattolica Romana era più delle altre favorevole alle arti, laddove i Protestanti, dopo che si erano accontentati d'una cappella e d'una croce sola, non avevano avuto mai più un uomo valente nelle arti. — È vero, disse l'Imperatore guardando Maria Luigia; la religione ha nutrite le arti e i Protestanti non hanno niente di bello.

GIOVANNI DUPRÈ.

Giovanni Duprè, nato a Siena nel 1817, da semplice intagliatore in legno che egli era, quasi senza maestri si dette a studiare e a modellare, e a venticinque anni si affermò con la statua dell'*Abele;* la quale, a malgrado delle critiche che le sono state mosse specialmente dai macchiaiuoli e dai loro amici scultori, rimane sempre un bellissimo e perfettissimo *nudo.*

— **Minerva** o Atena, pure opera di Fidia. Vedi ivi.— **si citarono.** Adopera qui il C. il plurale, quasi per dare importanza alla sua allocuzione all'imperiale ascoltatore.

Digitized by Google

Dopo l'*Abele* e il *Caino* scolpì, tra l'altro, le statue di *Giotto* e di *Sant' Antonino* pel Portico degli Uffizi, il basso-rilievo con l'*Esaltazione della Croce* per la facciata di Santa Croce in Firenze, e una *Pietà* pel cimitero di Siena, che è il suo capolavoro. Meno felicemente riuscì invece nel monumento a Cavour, innalzato a Torino nel 1872, ove all' impeccabile esecuzione delle parti non risponde una geniale composizione.

Il Duprè, per quanto più giovane, segnò quasi una sosta nel cammino iniziato audacemente dal Bartolini; chè mentre questi bandiva l' osservazione del vero in opposizione al neo-classicismo del Canova e del Thorwaldsen, quegli, il Duprè, subordinava, se così possiamo dire, il vero ad una concezione ancora un po' accademica dell'arte.

Così, a malgrado dell' interesse che hanno e dell' insegnamento che porgono, anche i *Ricordi autobiografici* che egli dettò intorno al 1878 difettano di spontaneità e di naturalezza, anche se la forma piana e famigliare possa trarre in inganno il lettore.

Ricordi autobiografici.*

L' " *Abele* ". **

In mezzo ai quadri, ai bronzi, alle terrecotte del magazzino Pacetti, ove io mi aggirava spesso, mi colpì

---

* G. DUPRÈ, *Pensieri sull'arte e Ricordi autobiografici.* Firenze, Le Monnier, 1895.

** Cap. VI, *ed. cit.*, pp. 94-100.

L'*Abele* immaginò ed eseguì il D. per la Esposizione dell'Accademia di Belle Arti in Firenze del 1842. Esposto, sollevò ingiuste critiche di cui parla l'autore, critiche che furono sventate dal Bartolini, dal Santarelli e dal Sabatelli; poco dopo chiusa l'Esposizione, la granduchessa Maria di Russia gli ordinò la riproduzione in marmo dell'*Abele* e quella del *Caino*, allora appena incominciato, opere che più tardi il granduca Leopoldo II fece fondere in bronzo e collocare nella Galleria di Palazzo Pitti, dalla quale recentemente sono state trasportate alla R. Galleria dell' Accademia.

magazzino Pacetti, antiquari che stavano nel terreno del palazzo Borghese, in via del Palagio (ora via Ghibellina) e che facevano lavorare

Digitized by Google

un gruppo in terracotta di una *Pietà*, e specialmente la figura del Cristo mi parve bellissima cosa, e quasi m'invogliai di fare un *Cristo morto*, e ne andava ruminando nella mente la composizione; e certo un *Cristo morto* era ed è sempre sublimissimo tèma. Pure io non era contento, perchè desideravo trattare un soggetto nuovo, e come la lettura della *Bibbia* mi era famigliare, la *Morte d'Abele* venne spontanea, e l'accettai con sicuro animo. Cercai uno studiuolo per chiudermivi dentro col modello, e lo trovai sulla Piazzetta di San Simone in faccia alla chiesa; messi insieme qualche soldo per comprarmi due trespoli e panconi, uno pel modello vivo e l'altro pel modello in creta. Al nudo, ove io andava la sera a disegnare, feci la scelta di quello che mi parve il più adattato, e lo fissai per le ore dopo il mezzogiorno (la mattina lavoravo d'intaglio). Avevo fatto già varii bozzetti ma ne volevo fare uno dal vero per essere certo di un buon movimento e di una giusta espressione. Era il Giovedì grasso del 1842 e tutti, chi poteva e chi ne aveva voglia, si spassavano al Corso; io e il modello eravamo chiusi in quello studiolo, e fu un vero miracolo che quel giorno non fosse per noi l'ultimo della nostra vita; il povero Brina vive tuttora, vecchio come me, e serve sempre di modello alla nostra Accademia.

Ecco come andò che si poteva esser morti. Nello studiolo che avevo preso a pigione, non si poteva metter la stufa, se non prolungando il cannone fino all'ultimo piano e sul tetto; la spesa era un po' grave e per me gravissima; ma io aveva in mente di fare un bozzetto dal vero, e con questo metter su la creta ed arrivare fino a buona stagione da poter tenere il modello senza fuoco. Ma siccome in quei giorni era freddissimo, nè potendo il modello restar nudo neppure per brevi momenti, supplimmo con un catino di brace, nella quale pare che vi fosse mischiato del polverino, che è il fondaccio del carbone. Acceso

d'intaglio e di scultura in legno il D. — la scelta di quello, cioè del modello, che fu Antonio Petrai, detto il Brina.

Digitized by Google

questo braciere e ad intervallo sbraciato, riscaldò discretamente la stanza che era ben piccola; io era tutto intento a tirar giù collo stecco le linee e i piani del mio bozzetto; giravo attorno del modello per accertarmi del movimento e dell'insieme; sentivo una pesezza nel capo che attribuii alla intensità del lavoro, e tiravo via; ma ad un tratto vidi il modello fare un piccolo movimento e trarre come un sospiro lungo e grave, e gli occhi e il colore della faccia quasi spenti. Vo per dargli soccorso e le gambe non mi servono più; mi vidi perduto, mi si annebbiò la vista, feci uno sforzo per aprire la porta e caddi per terra; ma ebbi tanta forza di trascinarmi fin lì, e in ginocchio mi attaccai alla toppa della serratura, ma il paletto non veniva, bisognava col pollice sinistro alzare la molla e colla mano destra tirare il paletto e far presto. Io lottavo colla morte, lo sentivo bene e raddoppiavo di volontà e di forza per non morire; per fortuna l'ansimare che io faceva attorno alla serratura fece che io potessi aspirare qualche filo d'aria fresca e pura, e tirai la stanghetta e aprii tutto, e restai lì seduto bevendo a gran sorsi l'aria di fuori. In strada non c'era anima viva, ma si sentivano le grida di gioia del Corso nella vicina Piazza di Santa Croce. Il povero Brina boccheggiava e girava gli occhi; l'aria entrata tutto d'un tratto nella stanza lo aveva salvato, ma non poteva alzarsi; io m'era quasi del tutto rimesso e non mi restava che una leggiera fasciatura alla testa; corsi dal bottegaio vicino, presi un po' d'aceto, e glielo spruzzai con acqua sul viso: spengemmo il fuoco e andammo via.

Incominciai a modellare la statua pochi giorni dopo; la mattina fino al tocco la occupavo a lavorare d'intaglio e il giorno a modellare. Seguitai così un po' di tempo; la statua era discretamente avanti, ma occorrevano un po' più di soldi. Questa mancanza metteva in dubbio che io avessi potuto finire il modello per l'Esposizione che cadeva in settembre; mi mancavano un trenta o quaranta lire il mese, per cinque

Digitized by Google

mesi, tanto da potere arrivare al settembre. Per consiglio del signore Antonio Sferra, editore calcografo, feci una domanda, cui si compiacquero firmare i professori cavaliere Pietro Benvenuti, Aristodemò Costoli, Giuseppe Sabatelli ed Emilio Santarelli....

E così io potei ottenere lire ventisei e quattro crazie al mese, per cinque mesi, che tanti mi bastarono per compiere l'*Abele*; e da quel tempo non ho più seccato nessuno.

Il mio modello, mercè l'aiuto di quei gentili che mi sovvennero, e dei quali in rileggendo i nomi mi sento stringere il cuore, procedeva ogni giorno più per buona imitazione e per giusta espressione. Vi fu un momento che io balenai nel nome di questa mia statua, o a dir meglio questo balenamento mi fu comunicato dal signor cavalier Pietro Benvenuti, al quale pareva che male si sarebbe spiegato il soggetto mancando di attributi ben chiari per illustrarlo, e mi consigliò di farne un *Adone*. A me non andava gran fatto a sangue nè quel nome, nè quella storia, nè fra i devoti dell'Olimpo mi son mai voluto mischiare; pure la riverenza per l'uomo mi fece un po' tentennare e prima di procedere oltre, giacchè la diversità di soggetto richiedeva diversità di carattere, di espressione e di stile, volli averne un giudizio da tale che per ogni verso potesse rendermi tranquillo, e questi fu il Bartolini. Perciò mi recai una mattina a casa sua in Borgo Pinti: già m'ero informato dell'ora ch'ei mi avrebbe potuto ricevere, cioè dalle 5 e mezzo alle

---

— **Pietro Benvenuti**, vedi a pag. 269. — **Aristodemo Costoli** (Firenze 1803-1871), aiuto e poi successore del Bartolini nella cattedra di scultura all'Accademia, ha eseguito numerosi monumenti corretti e castigati. — **Giuseppe Sabatelli** (Firenze 1813-1843), pittore, seguace dell'indirizzo accademico capeggiato dal Benvenuti, ma più robusto e vigoroso disegnatore di lui. — **Emilio Santarelli** (Firenze 1801-1886) fu col Costoli ed altri contemporanei uno degli autori delle statue del Portico degli Uffizi.— **balenai**: fui incerto. — **Adone**, bellissimo giovane amato da Venere ed ucciso in caccia da un cinghiale.— **il Bartolini**. Lorenzo Bartolini (Savignano presso Prato 1777, Firenze 1850), rinnovatore della scultura e banditore del ritorno allo studio del vero, di contro al principio canoviano della imitazione della antichità classica. Ma questo studio del vero non gli impedì poi una

Digitized by Google

6 antimeridiane. Lo vedo come se fosse ora; stava seduto nel suo giardino, con una tazzetta di caffè che sorbiva lentamente. Quando gli fui presso, gli dissi:

— Signor maestro, potrei ottenere il favore di una sua visita per darmi il suo giudizio sur una statua che sto modellando?

Rispose:

— Tu mi hai chiamato maestro, e sta bene, ma io non ti conosco; dei miei scolari dell'Accademia non sei, chi dunque ti rivede la statua e chi è il tuo maestro?

— Ho avuto per l'addietro qualche lezione dal Magi e dal Cambi, ed a lei non sono ignoto, ed ebbe la bontà di lodarmi una mia statuetta in legno, la *Santa Filomena*; ma ora quanto alla statua che io fo, nè il Magi, nè il Cambi, nè altri, ho chiamato a correggermi per le mie buone ragioni. —

Il Bartolini sorrise a queste parole, e mi disse:

— Domattina alle 6 sarò da te, lascia lì all'uomo il tuo indirizzo e vattene in pace. —

La sera, tornando a casa, dissi alla mia moglie:

— Sai? domattina chiamami presto, perchè avanti le 6 debbo essere allo Studio, chè viene un professore a vedermi la statua. —

E mi chiamò, poveretta, e mi chiamò a tempo; ma comecchè fosse, io feci un po' tardi e le 6 mi suonarono sulla Piazza di Santa Croce; arrivato allo Studio, trovai nel buco della toppa la carta del Bartolini, ove era segnato col lapis di suo pugno *le sei antimeridiane*. Corsi subito alla Porta San Frediano, ove egli aveva lo Studio, per scusarmi e per fargli conoscere che di poco io avevo mancato: la sua carrozza era sempre alla porta, ed ei non s'era ancora svestito e

---

esecuzione accurata che lo ricollega ai grandi statuari fiorentini del Quattrocento. — **Magi**, Luigi Magi, senese, mediocre scultore. — **Cambi**, Ulisse Cambi, fiorentino (1807-1895), scultore di buon nome, autore, come il Magi e gli altri, di una statua del Portico degli Uffizi, e autore di numerosi monumenti egregiamente eseguiti. — **Santa Filomena**, statuetta esposta all'Accademia nel 1838 e venduta poi ad un russo.

Digitized by Google

stava correggendo col lapis una statua, onde il lavorante, arrivato che fosse, vedesse subito ove doveva lavorare. Appena mi vide e prima che io cominciassi a scolparmi, disse:

— Non ti confondere, non c'è nulla di male, ci ripasserò domattina. Addio. —

Non importa che io dica che la mattina dopo alle cinque io era già nello Studio, e alle sei il Bartolini picchiava. Entrò, guardò la statua aggrottando le ciglia e pronunziando un certo suo sagrato, che io non ripeterò. Lo pregai di dirmi ove io aveva fallato, e come potrei correggere. Mi dimandò il soggetto, ed io gli dissi che mia intenzione era di fare un *Abele morente*, e gli feci vedere il bozzetto, nel quale poteva vedersi la pelle d'irco, che ancora non appariva nel modello grande per aver agio di studiar bene prima il nudo, e poi gli accennai l'obiezione del Benvenuti e la proposta sua di cambiare il soggetto. Il Bartolini rispose:

— Farai cosa santa a non cambiare, chè riguardo alla chiarezza del tuo tèma è quanto mai si può dire ottenuta: perchè, oltre la pelle d'irco che lo denota subito per un pastore, la ferita della testa e l'espressione di mansuetudine lo qualificano per l'*Abele*. Or ti darò un consiglio che riguarda l'unità d'espressione, alla quale bisogna badar bene. Vedi, la faccia è mansueta, è quella dell'uomo giusto che muore e perdona, le membra corrispondono tutte a quel sentimento; una sola discorda, la mano sinistra. Perchè gliel'hai chiusa, mentre la destra sta aperta e sta così bene?

— Gliel' ho chiusa — risposi — per una certa varietà.

— La varietà — soggiunse il maestro — è buona, quando non contradice all'unità; or tu farai bene ad aprirgliela come quest'altra, e non ho altro da dire. —

Io mi sentii consolato; ma pur volendo levar qualche altra cosa dall'animo suo, quasi pregando dimandai: — E l'imitazione, il carattere, la forma?

Digitized by Google

— L'imitazione, il carattere e la forma di questa statua denotano che tu non sei dell'Accademia. —

Ed altre parole aggiunse, che non mi è lecito di scrivere. Nei piedi soltanto fece un movimento col pollice ed io dissi: — Ho inteso. —

Mi guardò e aggiunse:

— Tanto meglio per te, se hai inteso. —

Così ebbe fine la correzione sul mio lavoro di quell'uomo singolare, e fu la prima ed ultima. Il Bartolini, era un uomo sdegnoso e spregiudicato, chiamava le cose col suo vero nome e dava dell'asino e chi gli pareva tale, fosse anche stato un senatore o un ministro. Sapeva di essere un grande scultore, e amava che si credesse da tutti; motteggiava sovente, e al frizzo sacrificava non rare volte fin la decenza; liberale e caritatevole, geloso del decoro e dell'educazione della sua famiglia; ammiratore delle leggi leopoldine, di Federigo il grande, di Napoleone il grande e dei principii dell'ottantanove. Amava d'esser chiamato maestro e si sdegnava a dargli del professore; metteva in bernesco i ciondoli, e quando gli ebbe li portava a tutto spiano. Come scultore fu grandissimo; più del precetto giovò il suo esempio; ristorò la scuola ritornandola ai sani principii del vero; ebbe nemici molti e assiduamente molesti che non si curava placare; stuzzicato volgeasi a dritta e a sinistra, sferzando spietatamente e ridendo.

Seguitai e terminai la mia statua, sempre chiuso, eccettuati alcuni amici carissimi, fra questi il professore Giuseppe Sabatelli, che dopo veduto il mio lavoro e pel quale firmò la mia domanda di sovvenzione, aveva preso a volermi bene; e tutte le mattine con un picchio convenzionale entrava a riposarsi un poco nel mio studiolo, prima di andare com'era solito a dipingere la cupoletta della Cappella della Madonna nella chiesa di San Firenze. Si metteva subito a sedere, e diceva: — Non mi sento male, ma sono stanco. — Era magro e pallido, e i mustacchi neri facevano apparire più pallido ancora quel viso mansueto e serio; dal

Digitized by Google

suo labbro non uscivano che poche e benigne parole; la sua compagnia era mite e soave; e la memoria di lui mi ritorna mestamente serena come il ricordo di un bene smarrito, ma non perduto.

Ai primi di settembre ebbi finito l'*Abele* e il formatore Lelli, anch'egli principiante in allora, prese a formarlo e si prestò all'amichevole per farmi spendere il meno possibile; e tutti si prestarono gli amici per aiutarmi nella forma, nel getto e nella sformatura con quell'amore fratellevole che io ricordo sempre con animo commosso. Essi sono tutti vivi: Ferdinando Folchi pittore, per le mani mi servì di modello, Ulisse Giusti intagliatore, Bartolommeo Bianciardi, Paolo Fanfani e Michele Poggi, intagliatori essi pure. Venivano quando occorreva per alzare e rivoltare la forma o altro; il Folchi e il Sanesi mi aiutarono a sformare, ed insomma era una gara di tutti per vedere compiuto ed esposto il mio lavoro. Il Bartolini mi disse che io scegliessi il posto, ove avessi creduto meglio: chè, se avessi trovata opposizione, giacchè chi non era professore non aveva diritto di scegliere, fossi andato da lui che era lì nella scuola e me lo avrebbe ottenuto. Non ebbi bisogno di questa tanto franca, quanto gentile offerta, perchè il Benvenuti, appena mi vide colla statua, mi disse: — Scelga pure il posto e la luce che le conviene. —

Aperta l'Esposizione, la gente si affollava attorno al mio lavoro: l'imitazione del vero, la giusta espressione, e la novità e simpatia del soggetto facevan forza; la gente ogni giorno cresceva attorno alla statua. Ma intanto cominciò a susurrarsi, prima sommessamente e poi con più ardire e più spiegatamente, che quel lavoro non valeva nulla, che non era opera d'arte, ma lavoro di formatore, che io voleva gabbare Accademia, maestri, scolari e pubblico, e che si doveva levare dalla pubblica Esposizione un lavoro che

---

— **prese a formarlo**: a farne, cioè, la forma per cavarne il modello di gesso. — **scegliessi il posto**, nei locali d'esposizione dell'Accademia.

Digitized by Google

bugiardamente si era là introdotto come opera d'arte, e che invece non era che un getto sul vero. E questa non so se io dica più assurda o maligna diceria si muoveva dagli artisti, e specialmente dagli scultori. Si arrivò fino al punto di fare spogliare il modello Antonio Petrai per accertare la frode; fu disteso nell'azione medesima della statua, e coi compassi e striscie di carta misurate tutte le parti in lunghezza e in larghezza. Naturalmente non ne combinava neppur una, chè, senza volerlo e senza occuparmene, avevo fatto la mia statua più lunga quattro dita e nel latissimo del dorso più sottile due dita. Questo bell'esperimento fu fatto di sera, e il presidente dell'Accademia cav. Antonio Ramirez di Montalvo, che a caso gli sorprese in quell'atto, gli sgridò, non badando se fra gli esaminatori c'erano dei professori.

Ma intanto la maligna e ridicola dicerìa correva e faceva cammino; della prova fallita non se ne diceva nulla. E al modello che si affannava ad affermare che veramente io aveva modellato e non formato, si rideva sul viso, ed uno giunse perfino a dirgli, che a lui con un fiasco di vino si faceva dire e affermare quello e altro. Ma colui che fece questa ingiuria al Petrai c'ebbe poco gusto, chè Tonino (ora è vecchio, pover'uomo, ma forse sarebbe buono ancora) aveva certi suoi argomenti nel ragionare, ai quali non si poteva resistere.

LUIGI MUSSINI.

Luigi Mussini, nato nel 1813 in Berlino da famiglia modenese, venne ancora fanciullo a Firenze, e a tredici anni cominciò a disegnare; poi entrò all'Accademia e vi rimase una diecina d'anni, finchè cioè nel 1840 vinse il pensionato di Roma. Più tardi, nel '49, raggiunse in Parigi la celebrità,

— **nel latissimo**: nella parte più larga.

Digitized by Google

sì che l'Accademia di Siena lo chiamò al posto di direttore (1851), posto che tenne onestamente e saggiamente fino al 1888, anno delle sua morte.

Come artista, il Mussini fu un accademico: le sue tele di soggetto biblico, classico o romantico, i suoi ritratti, giusti di disegno, sono deboli di colorito e mancano d'anima, di vita. Ma come scrittore, è di principii e di idee che ci meravigliano per la loro modernità, e tanto più quando si pensi che alcuni dei suoi articoli — come questo che riportiamo — furono dettati più di cinquant'anni or sono. Sì che le sue lettere, le sue pagine d'arte, i suoi ricordi autobiografici, possono esser letti ancora con piacere e con giovamento.

Pensieri di un Artista.*

*Della critica artistica.***

Vi sono proposizioni di tale e tanta evidenza, che può sembrare ozioso perfino l'enunciarle. Tale sarà la seguente: *Acciò la critica artistica sia illuminata e coscienziosa, richiedonsi molti e faticosi studi.* Eppure non si potrà negare che, salvo alcune assai notevoli eccezioni, cotesta critica non sia generalmente esercitata *en amateur* da uomini talora chiarissimi per altri rispetti, ma pure digiuni di quei profondi studi speciali che soli valgono a dare al critico sicurezza e ampiezza di vedute. Giova tuttavia riconoscere il sincero amore che molti fra essi portano alle arti belle ed ai cultori di esse, e la simpatia con cui ne accolgono le produzioni: e di ciò certamente sono loro grati gli artisti.

Niuno affaccierà mai la pretensione che gli scrittori di cose artistiche sappiano operare. Credo anzi che se fossero in grado di scolpire statue, colorir tele e delineare edifizi non sarebbe loro possibile di collo-

---

* L. MUSSINI, *Di palo in frasca. Pensieri di un artista.* Siena, Gatti, 1888.

** Lettera al Direttore della *Rivista Italiana* (1860), ripubblicata nel cit. vol. a pagg. 97 segg.

Digitized by Google

carsi al punto di veduta a cui è opportuno si ponga il critico. Ma quando percorro uno scritto firmato da un Selvatico, da un Françesco Perez, da un Delaborde, da un Luigi Venturi, da un Cesare Guasti e da altri di quella forza, sono costretto a dire : così fa chi può ; cioè chi ha una profonda conoscenza dell'arte, chi ha molto studiato e meditato le scuole italiane e d'oltremonte, non che l'arte greca primitiva o eginetica e la fidiaca, e chi ne abbia quindi sapute dedurre le respettive leggi estetiche. Basti il dire che questi uomini preclari spesero molti anni della vita in questo studio, che taluni s'imposero lunga dimora nelle sedi di quelle varie scuole, in Roma, in Firenze, in Venezia e nelle Fiandre, non che nella Grecia, ove si può dire che solo di recente siasi rivelata ad alcuni oculati e diligenti investigatori la vera e pura arte greca, scevra da ogni convenzione e *maniera*, e dalle mondiglie dell'epoca romana.

E chi credesse che questi profondi conoscitori volgessero di preferenza i loro studi alla cognizione storica delle fasi dell'arte a traverso i secoli, e dell'epoche in cui nacquero e fiorirono le varie scuole ed i loro rappresentanti, limiterebbe la loro dottrina a mera scienza di erudizione. Precipuo obbietto invece dei loro studi si fu il valore estetico di quelle fasi, di quelle scuole e di quei maestri e quindi le leggi plastiche in cui quella si manifestava. Il *pensiero* e la *forma*, lo *scopo* ed i *mezzi* erano il doppio problema che offriva loro ogni singolo caso. Alle frequenti occasioni di sciogliere siffatto problema è dovuta la sicurezza e l'autorità somma de' loro giudizi.

Allorquando l'artista umilmente chiede che la critica d'arte abbia per base le cognizioni d'arte, nulla egli chiede che non sia rivendicato dall'uomo di lettere quando sottopone alla critica letteraria i frutti delle sue veglie. A tal proposito mi farò lecita

---

eginetica, di Egina, ove nel secolo V a. Cr. fiorì una scuola di scultura. — **mondiglie** : ripuliture.

Digitized by Google

una citazione; sono parole che estraggo da una lettera di un dotto italiano, uno de' più chiari ingegni che onorino il nostro paese.

« Come può farsi la critica letteraria, egli dice, senza conoscere a fondo i diversi generi della poesia e della prosa e le diverse specie contenute in questi generi e il modo diverso e moltiforme col quale possono essere trattate, e le varietà infinite che i tempi e i luoghi, le civiltà, le scuole, i costumi v'introdussero. Come giudicare di una opera storica senza conoscere le fasi per le quali passò l'arte storica, e le maniere tuttora diverse con cui può essere trattata nell'attuale progresso dello scibile? Come di un'opera drammatica senza conoscere il dramma di Shakespeare, quello dello Schiller, quello d'Alfieri, e i Greci, e i Latini? Se la vostra idea del dramma non comprende tutti questi tipi, il vostro criterio diventerà certamente esclusivo, forse anco puerile; sarete quindi parziale od inetto nel giudicare. »

Per rendersi famigliari le letterature antiche e moderne sarà bastato al critico letterario di consumare i banchi di una biblioteca qualunque, dai quali eragli concesso, senza muover passo, di evocare a sè i classici greci, latini, italiani e stranieri. Ma pei capolavori de' luminari dell'arte nulla vi ha che tenga luogo di siffatte biblioteche. A colui che abbia vaghezza o necessità di conoscerli, converrà andar vagando per molte contrade. I banchi della sua biblioteca sono sparsi per tutta Europa; ed i sommi estetici ricordati di sopra non ad altro, io lo ripeto, sono debitori della loro dottrina che all'aver compresa la necessità di compiere su quelli lunghe e fruttuose dimore.

Non è già che i nostri critici presumano di possedere tutti una tale dottrina. Talora essi fanno in proposito le più modeste e leali dichiarazioni; ma forse il loro errore sta in questo; che essi credono, astenendosi dall'entrare nel campo del tecnicismo, di potere con tutta sicurezza portare i loro giudizi

Digitized by Google

sulla parte intellettuale, morale e filosofica delle opere degli artisti. Ciò andrebbe bene qualora si potesse scindere la critica di un'opera d'arte in critica artistica o tecnica, e in critica filosofica o morale; ma i lumi dell'una debbono necessariamente rischiarar l'altra quando si voglia guardarsi dal cadere nei più strani abbagli. — Mi spiego.

Credo non essere io temerario quando asserisco che, senza avere in sommo grado educata la mente e i sensi alla percezione di tutti i prestigi del bello plastico, di tutti i magisteri più intimi della forma, di tutti insomma gli artificii dell'arte, mal potranno il filosofo e l'uomo di lettere farsi neppure una ben chiara idea della poetica speciale al pittore ed allo statuario, nè sapere appieno sotto quali diverse leggi l'uno e l'altro possano e debbano, col linguaggio loro proprio, esporre la reppresentazione di un dato concetto intellettuale. Essi dovranno per necessità, e quasi involontariamente, esercitare sugli artisti una influenza funesta, rendendosi complici del peccato comune alle moltitudini, ignoranti o dotte che siano, le quali, perchè non possono nè intendere, nè provare quelle emozioni che il bello plastico è destinato a suscitare, vanno chiedendo all'arte ed ai suoi prodotti i meriti che si chiedono a un racconto o ad un romanzo. Quasi che il soggetto, o morale o civile, secondo che la moda o i tempi lo richiedono, sia l'unico merito di un'opera d'arte. Non dico che questo merito non abbia nessun valore in arte; ma dico che non potrà essere valutato con discernimento se non da colui che dia il giusto valore alla parte che nelle arti ha il bello plastico, ed abbia qualità per essere di questo giudice competente.

Credo dovere insistere su questo punto in quanto che a' nostri giorni si è spinto tropp'oltre un principio senza dubbio intangibile, quello che vuole anche le arti belle ministre di civiltà, iniziatrici presso i popoli di sensi elevati e gentili. Da questi giusti termini ci siamo dilungati quando si è preteso di

Digitized by Google

porre le arti al servizio esclusivo della religione, della morale, della politica, senza badare come questa soverchia preoccupazione di un fine unicamente intellettuale alteri e guasti poco per volta il senso estetico. Basterà ch' io rammenti come quel sommo estetico del Selvatico, che con tanto affetto si adoprava acciò gli studi artistici, abbandonato il vieto andazzo delle dottrine accademiche, risalissero alle fonti del bello, e a quella gran maestra che è la natura, si fosse dato di poi per un certo tempo a non più vedere quasi nell'arte che una quistione di morale, volendola, innanzi tutto, educatrice dei popoli, maestra di precetti morali, religiosi, civili, e porgendole a tal fine il singolare consiglio di dare la preferenza ai soggetti odierni, tratti specialmente dalla vita intima della famiglia. Egli non vedeva come e quanto adulterasse l'essenza stessa dell'arte coll'imporle l'ufficio che solo è dato alla parola di adempire nelle varie forme della pedagogia e della educazione religiosa. Se taluno ha spinto fino ai più riprovevoli eccessi il principio della indipendenza delle arti belle, volendole emancipate da ogni vincolo di morale, ciò poco monta. È troppo manifesto come fra il bene ed il bello vi sia un legame arcano e indissolubile, che neppure l'uomo di genio può disconoscere, e quando si attenti d'infrangerlo non può che perdere parte della sua potenza, e discendere « là dove il sol tace. » L'arte dovrà dunque, senza alcun dubbio, guardarsi dal porgere mai esca alle cattive passioni, e dall'esser fonte d'immorali diletti. La civiltà sorta dal cristianesimo non le consente più di avere, come presso i Greci, la bellezza fisica per unico scopo. Ma queste alte verità non debbono essere frantese, nè condurre ad eccessi esiziali per l'arte. Si guardi alla natura dei mezzi che essa ha per esercitare la sua influenza sulle moltitudini, e non si confondano con quelli della parola orale o scritta. Ogni arte ha i suoi mezzi propri, e secondo quelli dev'essere giudicata, altrimenti se ne guasta l'indole

Digitized by Google

e se ne arresta il progredimento. Allora sarà evidente che la più efficace azione delle arti belle consiste nell'ingentilire gli animi, convitandoli ai più squisiti e nobili diletti del culto del bello. Non dobbiamo dimenticare ciò quando non si voglia cadere in eccessi ed in dottrine che valgono solo ad alimentare quella tendenza, per così dire, troppo letteraria dei nostri tempi, a cui io alludeva di sopra, e che volontieri chiamerei una tendenza al sofisma. Di queste moderne dottrine è poi naturale che la critica artistica degli uomini di lettere di buon grado ne faccia suo pro, poichè tanto facilitano il suo còmpito, ponendo l'arte in un campo nel quale il letterato ed il filosofo spaziano a loro bell'agio, senza uscire di casa loro. — Ma passiamo ad altro.

Chi non vede che una delle doti di che vuolsi fornita la critica è la severità? La imbelle Italia di una volta non è più: ora è donna virile, cui va tenuto virile linguaggio. Grazie al cielo, non abbiam più lo stomaco affievolito e possiamo digerire cibo sostanzioso. Tuttavia se dico che la critica vuol essere tanto austera quanto sapiente, non intendo dire per ciò che abbia ad essere esclusiva e pedante: ammetto anzi che sia eclettica, cioè che tutte le scuole conosca e tutte sappia adeguatamente apprezzare, (togliendo così alla parola da me adoprata qualunque idea di scelta senza discernimento, e di scetticismo senza regola e senza principio). Ma appunto per ciò occorre che sappia scorgere con occhio sicuro a quali principii s'informa l'opera da giudicarsi, e si ponga a quel punto di veduta per dire se il *fine* propostosi fu dall'autore raggiunto, se i *mezzi* adoperati furono i più acconci per raggiungerlo.

Talora si direbbe che il critico siasi compilato un elenco di tutte le doti per cui possono andar lodate le opere pregevoli; e quindi sottoponga queste indistintamente ad una specie d'interrogatorio invariabile, diviso in altrettanti punti quanti sono quelli del suo elenco, composto all'incirca a questo

Digitized by Google

modo: 1° esecuzione ben condotta, diligente; 2° disegno fermo, purgato; 3° tocco ardito; 4° sentimento profondo; 5° composizione filosofica; 6° colorito succoso, robusto; e così di seguito. Quindi faccio la ipotesi che, tuttora viventi i nostri maestri delle antiche scuole, si dèsse questo critico a render conto di una esposizione italiana: certo si farebbe un dovere di appuntare maestro Paolo da Verona *di poca diligenza nell'esecuzione*; di chiedere a maestro Tiziano Vecellio *un disegno più purgato*; di rimproverare a maestro Raffaele Sanzio *il colorito poco trasparente e vago, e la mancanza del tocco ardito*; e sempre innanzi di questo gusto.

Mi figuro che quei buoni maestri lo avrebbero con bella maniera invitato a riprincipiare da capo la sua rassegna per osservare: se Paolo avesse raggiunta la magica e poetica armonia da lui *cercata* nelle sue pagine immortali; se Tiziano avesse insegnata a tutti l'arte del colorire; se il Sanzio avesse raggiunto il sublime col sentimento supremo del bello, e con scienza inarrivabile della linea; se tutti e tre infine avesser tocco sì alto segno appunto coi mezzi più atti ad esplicare il relativo loro concetto estetico.

Potrà per avventura sembrare che nella mia qualità di artista io dia prova di molta temerità, o di una ingenuità singolare, invocando, come faccio, i rigori della critica. Non suol essere il giudicabile colui che eccita il giudice a dar prova di severità. Ma io credo non esser qua nè ingenuo, nè temerario. Credo bensì esser tempo che gli artisti, dal canto loro, si facciano tolleranti non solo, ma desiderosi del sindacato di una critica sana, intelligente e coraggiosa. È incalcolabile il bene che potrà ritrarne l'arte in questi tempi di confusione di scuole e di maniere, tempi in cui ogni artista è ridotto a cercar per sè la sua via, fra cento che gli si parano dinanzi. Anticamente ogni scuola

---

— **Paolo da Verona**: Paolo Caliari, più noto col nome di Paolo Veronese.

Digitized by Google

batteva la sua strada, dirò così, a occhi chiusi, e sulla fede de' suoi duci e delle sue tradizioni; e non vi erano che poche strade maestre, grandi e magnifiche strade, stupendamente tracciate insino alla mèta. Oggi, per quanto queste non sieno chiuse, vi hanno framezzo infinite vie secondarie, senza contare i viuzzi; quindi facil cosa lo scambiare una per l'altra. Anche in un viuzzo si potrà camminare con plauso ed onore; ma bisogna per ciò conoscerne appieno tutti i rivolgimenti, non confondere l'un sentiero coll'altro e non si smarrire nel laberinto.

Ho detto pur dianzi che il critico debba essere eclettico. Ma, come ho accennato, non ho certo inteso dire con ciò ch'egli debba porre allo stesso livello nella sua estimazione le diverse formole iscritte sul vessillo delle varie scuole. Egli non potrà esimersi dal fare delle distinzioni, dall'avere delle legittime preferenze, dalla somma delle quali potrà dedursi una resultante. In questa egli avrà la sua fede, egli avrà le sue tavole della legge.

Questa legge, e questa fede potranno non essere identicamente le stesse per tutti i critici, lo riconosco; ma non è men vero che, data la massima, generalmente accettata, della immutabilità di un bello assoluto, è presumibile che le differenze non sieno per essere fondamentali.

Sarebbe quindi opera curiosa e interessante l'indagare di quali elementi potrebbe comporsi questo decalogo del critico di belle arti. Ma ad una tale ricerca poco si attagliano, a vero dire, le abitudini e le qualità dell'artista, il quale appunto in ciò differisce dal critico, che, mentre questi dev'essere eclettico, egli è o dev'essere *settario*, per aver cieca e robusta fede nelle proprie credenze, nelle massime della sua scuola, qualunque ella sia.

Digitized by Google

ADRIANO CECIONI.

Di Adriano Cecioni parla, poche pagine innanzi, Telemaco Signorini, sì che noi qui aggiungeremo di lui che nacque in Firenze nel 1836, vi frequentò i corsi dell'Accademia sotto la guida di Aristodemo Costoli, e fu da prima attaccato alle tradizioni accademiche. Poi, nel '59, si rivelò un ribelle, si unì ai *macchiaiuoli* e con loro rimase a battagliare con l'opera, con la penna, con la parola fino alla morte, avvenuta nel 1886.

I Macchiaiuoli.*

*Telemaco Signorini.***

Lo studio del vero, senza l'intervento della scuola, ha per naturale conseguenza lo svolgimento delle qualità individuali; e la dimostrazione di questa verità la troviamo nei lavori degli artisti dei quali mi occupo. È oramai noto che l'individuo riproduce sè stesso nell'opera sua. Perciò la differenza che vediamo fra un individuo e l'altro, la ritroveremo, tale e quale, nelle loro opere, per legge di natura; e in virtù di questa legge ognuno sarà individuale, cioè differente dagli altri in tutto. Ecco il risultato che abbiamo avuto dal modo libero e indipendente di studiare il vero degli artisti del nostro rinascimento; nessuna rassomiglianza fra di essi; tutti sono individuali, e quelli che aggiungono delle ricerche personali alle ricerche comuni al realismo, dovremo considerarli come personalità artistiche.

---

* Dal volume: A. CECIONI, *Scritti e Ricordi.* Firenze, Tipografia Domenicana, 1905.

** Ivi, pagg. 301-311, estratto dalla *Domenica letteraria*, anno III, n. 31, Roma, 3 agosto 1884.

Digitized by Google

***

Il Signorini è nell'arte una personalità, e la sua personalità consiste nell'essere stato uno dei primi ad insorgere contro la vecchia arte, e uno degli avversarî più dichiarati e più efficaci contro il religioso rispetto per i capi lavori rappresentanti il convenzionalismo estetico, o il culto della forma per la forma. Tutti i *macchiaiuoli* o *impressionisti*, se così ci piace chiamarli, erano in ciò concordi, consistendo l'arte loro, non nella ricerca della forma, ma nel modo di rendere le impressioni che ricevevano dal vero, col mezzo di macchie di colori, di chiari e di scuri, come per esempio: una sola macchia di colore per la faccia, un'altra per i capelli, un'altra, mettiamo, per la pezzuola, un'altra per la giacchetta o vestito, un'altra per la sottana, un'altra per le mani o per i piedi, e così per il terreno e per il cielo.

Le figure non oltrepassavano quasi mai la dimensione dei quindici centimetri, quella dimensione che assume il vero quando si guarda a una certa distanza, a quella distanza cioè in cui le parti della scena che ci ha prodotto impressione, si vedono per masse e non per dettaglio; quindi la figura veduta sopra un muro bianco, o sul cielo all'ora del tramonto, o sopra una parte illuminata dal sole, era considerata come una macchia scura sopra un'altra chiara, nella quale macchia scura poi è tenuto conto solamente delle parti principali che la formano, cioè di quelle che si vedono come sarebbero la testa, senza però il dettaglio degli occhi, del naso e della bocca; le mani senza le dita, gli abiti senza le pieghe; prima, perchè questo dettaglio in quelle proporzioni sparisce, poi perchè nell'indole della macchia non c'era quella ricerca, ma il fine di stabilire dei principî che potessero servire di base solida allo svolgimento di una arte interamente nuova: i quali principî sono, *colore*, *valore* e *rapporto*.

Digitized by Google

Anche il quadretto si chiamava *macchia*; rappresentasse pure una scena di otto o dieci figure, si diceva buona o cattiva *macchia*, di colore o di chiaro-scuro, secondo il resultato del lavoro. Con ciò vediamo che tutta l'importanza era data al *colore* e al *chiaro-scuro*, che dànno nell'arte la misura del *valore* e del *rapporto*.

***

Sarebbe impossibile voler dare un'idea dei tentativi che si facevano, specialmente ad effetto di sole. Si metteva tinta sopra tinta, ma non si otteneva il valore della luce; allora si diceva non dipendere dalla quantità ma dalla qualità, e si raschiava la tela per ritentare con nuovi colori; quindi il resultato mancava. Si esaurivano tutte le forze della tavolozza, ma non si otteneva l'effetto del sole; si ricorreva anche a degli artifizi, ma inutilmente. Era un continuo fare e disfare, provare, tentare e ritentare, e tutto per trovare la giustezza di un valore sopra un altro, sia per *colore* come per *chiaro-scuro*. Da quella specie di ricerche si capisce come lo studio della forma e il contorno rimanessero fuori, o ci avessero una parte molto secondaria. Il contorno, propriamente detto, non ci aveva alcuna parte nè ce la poteva avere, perchè se quegli artisti avessero dovuto ricercare per disegno anche una parte sola del loro quadro come, per esempio, un fusto d'albero, in quel tempo l'effetto sarebbe cambiato e lo scopo della loro ricerca era tradito.

Ciò ammesso, sarebbe stato stolto il pretendere che il disegno fosse dove non poteva essere. Pur nonostante non mancavano gli ignoranti a sbraitare contro le figure poco ben disegnate; ma il Signorini sapeva difendersi da qualunque attacco diretto o indiretto, zimbellando così bene gli alunni dell'Accademia e i loro professori, all'indirizzo dei quali ne diceva, a volte, delle tanto carine, che facevano sbellicare dalle risa chi era presente, eccettuato, s'intende, gli amici

Digitized by Google

o gli scolari delle persone a cui eran dirette. Il modo compassionevole e sardonico con cui trattava chi non godeva la sua stima, era peggiore dell'ingiuria. L'entusiamo, l'antipatia e il disprezzo soleva esprimerli con poche parole esclamative, che riuscivano efficaci più di qualunque discorso, per il tono cavernoso di voce con cui le pronunziava e per certi movimenti della faccia, e specialmente della bocca, che gli amici chiamavano boccacce, con cui le accompagnava. Quando diceva, per esempio, a qualcheduno : « Quanto sei pipi ! » lo scherno consisteva, più che nella frase, nel movimento delle labbra e nel modo di guardare la persona al disopra degli occhiali. Aveva poi certi modi di dire :

« Sei bravo te nella composizione? » Oppure : « Te l'ha insegnato il professor Paganucci il nome di questo muscolo? » Accadeva il più delle volte, quando andava bene, che si sentiva rispondere : « Mi hai rotto.... ». E lui : « Non bestemmiare, se lo sa l'Ispettore ti mette fuori dell'Accademia ». E l'altro, per uscir d'imbarazzo : « Addio ». — « Addio pipi ».

Però questo modo di sciupare la gente era efficacissimo, perchè poneva un individuo nella condizione di abbandonare l'Accademia o di dirne, per lo meno, molto male ; e quelli che volevano rimanere ad essa fedeli, erano costretti ad evitare l'incontro dei canzonatori.

Come si vede, l'Accademia era diventata il bersaglio dei realisti, e il Signorini era uno dei più forti tiratori contro di essa. Si può dire che egli abbia il frizzo a sua disposizione, e in quel fermento lo avea sempre pronto e pungente, e se ne serviva in modo utilissimo all'arte.

L'ironia, un'ironia feroce ed efficace più di qualunque conferenza, è stata l'arme con la quale il Signorini ha reso il più grande servizio alla rivoluzione

---

il professor Paganucci. Giovanni Paganucci, scultore, nato a Livorno nel 1829, morto a Montevideo nel 1888, ove era direttore dell'Accademia.

Digitized by Google

dell'arte. Con l'ironia egli demoliva una reputazione, fosse pur grande ; con l'ironia faceva diventare ridicoli i più venerati lavori, anche agli occhi della maggior parte di quelli che gli avevano sempre creduti tanti miracoli dell'arte; e molti poi si rendevano disprezzatori di quelle opere, per il timore che il ridicolo non dovesse ricadere anche su loro. E così il nuovo ordine d'idee pigliava il posto delle vecchie teorie.

***

Per farsi un'idea dello spirito schernitore del Signorini, basterà raccontare, che essendo egli una volta nello studio del Cabianca, con altri due o tre amici, uno di questi volle fare un apprezzamento ragionato sopra uno degli studi fatti dal vero che il Cabianca aveva mostrato loro ; ma il ragionamento essendo riescito infelicissimo, gli altri si limitarono a guardarsi in viso ; allora il Signorini, che in simili casi non si può frenare, gli disse :

« Il tuo discorso mi ha fatto venire in mente due bellissimi versi del Batacchi :

Io già meglio da te non m'attendea
Che un discorsaccio da rimpinconito ».

A questa uscita, il pittore, rispose subito con un pugno ed il Signorini fece altrettanto ; gli altri s'intromisero a dividere, e tutti i cappelli e gli occhiali per la terra, poichè, in quattro o cinque che erano, portavano tutti gli occhiali.

Quando poi un pedante qualunque si trovava tra un frizzo del Signorini e una risata del Pointeau, era un essere rovinato. Il riso sgangherato del Pointeau, è di per sè stesso insolente ; aggiungete a questo lo scherno del Signorini e poi sappiatemi dire che cosa diventa un povero di spirito.

— **Cabianca.** Vincenzo Cabianca (Verona 1827, Roma 1902) fu uno dei maggiori tra i *macchiaiuoli*. — **Pointeau.** Stanislao Pointeau (Firenze 1833,

Digitized by Google

***

Nacque il Signorini in Firenze il 18 agosto del 1835 : egli è alto di statura e robusto ; egli ha portato sempre gli occhiali, ha la barba e i capelli biondi, allora interamente biondi; bocca larga e i labbri piuttosto grossi, cranio ben conformato, collo forte, aspetto di forestiero, cosa alla quale ha sempre mostrato di tenere un poco. È andato sempre ben vestito, preferendo il gusto inglese a tutti gli altri. Cammina con portamento di testa in avanti, saluta festosamente, è affabilissimo con tutti, guarda di sotto gli occhiali e di scancìo, quando si tratta di riconoscere una persona per la strada.

Dal 1855 fino al 1862 ebbe lo studio in via della Pergola, poi tornò in via Salvestrina ove rimase fino al 1865, e in ultimo sulla piazza Santa Croce, di dove non si è più mosso.

Al Signorini hanno fatto la caricatura il Tricca, il Cecioni e il Boldini. Quando stava di studio in via della Pergola, gliela fece il Cecioni. Bisogna sapere che il Signorini ha sempre avuto una grande passione alla lettura e si è trovato, in virtù della sua intelligenza e del suo gusto squisito, sempre al corrente delle migliori opere letterarie. Quando riceve la visita di qualche amico, egli suole comunicargli il suo entusiamo per l'ultimo libro che ha fra mano, leggendogliene o recitandogliene un pezzo a memoria, se si tratta di versi. Fu appunto nel momento che il Signorini recitava un pezzo della *danza dei morti* di Goethe, che il Cecioni gli fece la caricatura, impressionato dall'insieme strano che presentava declamando quei versi, sia per la ciabatta all'inglese che portava in capo, sia per la *blouse* corta e sbottonata alle maniche, sia per il modo di aprire la bocca e di gestire colle mani.

Pisa 1907) fece parte del gruppo, ma poco operò. — **Il Tricca.** Angelo Tricca (Borgo San Sepolcro 1817, Firenze 1884), famoso per le sue caricature. — **Il Boldini.** Giovanni Boldini (nato a Ferrara nel 1845, vive a Parigi), ritrattista tra i più noti e ricercati; fu per qualche tempo coi *macchiaiuoli*.

Digitized by Google

Lo studio in via della Pergola ricorda i primi amori del Signorini coll'arte, bellissimi amori, pieni di poesia e d'entusiasmo. Mi ricordo sempre che nel mostrarmi un suo quadretto oblungo, con certi alberini sottili da una parte, mi disse : « Ci tengo tanto a questi alberi ! » Questa frase *ci tengo tanto* ! detta poi come la disse il Signorini, mi fece tanta impressione che ci pensai sopra per del tempo ; nè l'effetto poteva essere differente sull'animo mio, perchè, come scolaro dell'Accademia, mi avevano insegnato a dir male del proprio lavoro.

In quello studio fece pure il quadro rappresentante una strada di campagna piena di sole, ove sono due bambini che vanno a scuola, sotto un ombrello, con gli occhi rossi dal pianto, guardando due galline che beccano vicino ad una macchia di pruni. Egli intitolò questo quadro : *Felici voi galline che non andate a scuola* ! e l'espose alla Società promotrice di Firenze. L'ironia del titolo spiega abbastanza in qual concetto il Signorini tenesse la scuola in genere e specialmente quella per le belle arti. Infatti egli non fu mai allievo dell'Accademia, ma semplicemente frequentatore della scuola pubblica del nudo.

***

Nel 1859 si arrolò volontario nel corpo di artiglieria, e quando si trattò di tornare in congedo illimitato, dopo la pace di Villafranca, il padre suo dovè valersi dell'intima amicizia che aveva coll'ispettore dell'Accademia, per far passare il suo figliuolo come allievo di quell'Istituto, essendo i congedi illimitati concessi soltanto agli studenti delle Università e delle Accademie. A Modena, finalmente, mentre il Signorini era sdraiato in quartiere, insieme con gli altri amici volontari, ai quali leggeva la *Satira e Parini* del Ferrari, ebbe la notizia del suo congedo.

Nel 1860 tornò a visitare i luoghi che aveva percorso da volontario ; fece la strada da Firenze a Bologna

Digitized by Google

in diligenza, da Bologna a Modena in vapore, e da Modena a Solferino a piedi. Bisogna sentirlo raccontare quando, nello stradale da Modena a Solferino, incontrò una barrocciata di ciechi e di stroppiati che si recavano a Solferino a chiedere l'elemosina, in occasione della festa che si faceva in quel paese per l'anniversario della famosa battaglia. Al Signorini fece grande impressione il chiasso spensierato che facevano gli accattoni tirandosi le grucciate, le cappellate, e ridendo come gente felice. Maggiore fu poi l'impressione quando, arrivato a Solferino, ritrovò i medesimi poveri che gli chiesero l'elemosina, piagnucolando e allungando le braccia per mostrare quelle grucce e quei bastoni che poco prima avevano servito al loro divertimento, e che ora dovevano muovere la pietà pubblica sulla loro infermità.

A Solferino il Signorini incontrò il pittore Buonamici, volontario anch'esso in artiglieria ; in compagnia del quale si recò a Pozzolengo per prendere dei ricordi. Appena arrivato in quel paese, ebbe occasione di scontare il suo aspetto di forestiero, perchè fu arrestato dai carabinieri italiani come una spia austriaca. Il Buonamici che era sempre vestito in uniforme e munito di un permesso della batteria, si provò a persuadere i carabinieri dicendo loro che quello era un suo amico pittore e suo compaesano, stato anch'esso volontario in artiglieria ; ma le sue assicurazioni a nulla valsero, e il Signorini dovè andare in arresto fino a Lonato, dove poi rimase libero per la garanzia prestata da un ufficiale che lo conosceva.

Di là andò a Milano, quindi alla Spezia, dove trovò gli amici Banti e Cabianca. Alla Spezia, fecero tutt'e tre degli studî, poco men che primitivi, sull'arte della macchia; nonostante, il *chiaro-scuro*, in ispecial modo, fece un buon passo.

— **il pittore Buonamici.** Ferdinando Buonamici (Firenze 1820-1892), modesto gregario del gruppo. — **Banti.** Cristiano Banti (Santa Croce sull'Arno 1824, Firenze 1904), il mecenate e il tecnico del gruppo, ha lasciato

Digitized by Google

Dopo un mesetto tornarono a Firenze, e lì il Signorini dipinse, sotto l'impressione dei luoghi riveduti e studiati in Lombardia, dei quadri con soggetti patriottici, che espose poi alla Promotrice di Firenze, dove i suoi lavori vennero per la prima volta accettati in omaggio ai soggetti. Espose sette quadri, dei quali due soli non rappresentavano soggetti patrî. Nonostante gliene furono acquistati sei, e quello rimasto invenduto rappresentava: *I Toscani a Calcinato*. Egli mandò questo quadro all'Esposizione di Brera a Milano, ove venne acquistato dagli artisti del Circolo, che mandarono al Signorini una lettera firmata dal Pagliano, dall'Induno e vari altri, i quali artisti l'eccitavano a far cose di quel genere, assicurandolo che per tali argomenti la vendita nel loro paese sarebbe stata certa. Ma il Signorini, che non è un mestierante, mandò invece, l'anno dopo, due quadri studiati alla Spezia, rappresentanti delle donne con delle brocche d'acqua sul capo, e questi quadri non solamente rimasero invenduti, ma furono accolti con un silenzio glaciale.

***

Nel 1861 espose *Il Ghetto di Venezia* a Torino, insieme al Cabianca che espose *Le monachine*.

In quella città l'arte loro ebbe, si può dire, il primo successo, poichè incontrò il favore di un gruppo di giovani artisti torinesi, Bertea, Avondo, Pastoris, Barucco e Teja, i quali fecero grande accoglienza

---

studi e tentativi interessantissimi. — **Pagliano.** Eleuterio Pagliano (Casalmonferrato 1826, Milano 1903) appartenne alla scuola romantica lombarda e trattò anche soggetti patriottici. — **Induno.** Due furono gli Induno, e fratelli: Domenico (1815-1878) e Girolamo (1828-1891). Appartennero alla scuola romantica lombarda, ma Girolamo, del quale qui si tratta, si dedicò anche alla pittura storica moderna. — **Bertea.** Ernesto Bertea nato a Pinerolo nel 1856, paesista, seguace del Troyon. — **Avondo.** Vittorio Avondo (Torino 1836-1910) fu tra i pittori che tra il '60 e il '70 rinnovarono in Piemonte la pittura di paese, seguendo la scuola francese del 1830. — **Pastoris.** Federigo Pastoris (Asti 1837, Torino 1884) rinnovò la pittura di figura con lo studio del vero. — **Barucco.** Felice Barucco, altro paesista piemontese. — **Teja.** Casimirro

Digitized by Google

ai nostri artisti, con dichiarazioni di stima per quell'arte fino allora maltrattata. Il *Ghetto* del Signorini suscitò una polemica nella stampa di quel tempo, e Teja, in particolar modo, sostenne quel lavoro con grande energia. Con il Signorini e il Cabianca erano anche il Banti e sua moglie, tutti diretti a Parigi per vedere l'esposizione.

Giunti a Parigi, incontrarono Nino Costa, che aveva per amico un certo De Triqueti, il cui padre comprò tutti i cartoni del pittore Decamps subito dopo la morte di questo grande artista.

Il giovine De Triqueti fu, oltre ogni dire, cortese verso i nostri artisti, ebbe per essi infinite gentilezze, gli condusse a Versailles, *aux grandes eaux*, e pertutto ove era qualche cosa degna a vedersi. Videro al Louvre le opere del Decamps, di cui erano già entusiasti per aver visto il quadro del *Sansone* del medesimo artista, nella villa di Demidoff a Firenze. Visitarono lo studio del Troyon, uomo di alta e grossa statura e di grandissimo ingegno, il quale sembra ricevesse una strana impressione dalla visita di persone provenienti da un paese rinomato per il brigantaggio, poichè, dicono, stesse indietro e zitto vicino al muro mentre essi guardavano i lavori.

Il Signorini, ritornando dal Troyon, vi trovò una volta un vecchino con una barbettina bianca, con l'aspetto diplomatico, con un'aria distintissima, e amabilissimo per le sue maniere, non imparate, ma naturali. Questi era il pittore Corot, a cui il Troyon

---

Teja (Torino 1830-1897), famoso per i suoi disegni e le sue caricature. — **Nino Costa.** Giovanni Costa (Roma 1826, Marina di Pisa 1903) influì molto sui *macchiaiuoli*, invogliandoli a conoscere i paesisti francesi. — **Decamps.** Gabriele Decamps (Parigi 1803, Fontainebleau 1860), pittore francese che trattò soggetti storici e di genere, paesi e animali con un colorito intenso e brillante.— **aux grandes eaux.** Così si chiamano i giuochi d'acqua del parco di Versailles.— **Troyon.** Costante Troyon (Sèvre 1810, Parigi 1865), paesista che si ricollega alla scuola del 1830, per lo studio e l'amore del vero. — **Corot.** G. B. Corot (Parigi 1796-1875), il capo e il più noto dei paesisti francesi della così detta scuola del '30, o di Barbizon, nella foresta di Fontainebleau, la quale scuola tornò allo studio ed alla osservazione della natura, promovendo il rinnovamento di tutta

Digitized by Google

presentò il Signorini come un giovine artista italiano che si recava a Parigi per la prima volta. Il Corot invitò il Signorini al suo studio, ed il Troyon soggiunse: « Andateci, andateci, quella visita vi sarà utile ». Infatti il Signorini ci andò, senza mettere tempo in mezzo, ed il Corot gli mostrò, fra gli altri suoi lavori, dei disegni fatti in Boboli a Firenze.

Il Signorini in quella prima visita a Parigi fu preso dai ragazzi per inglese. Quella volta lo sbaglio non ebbe altra conseguenza che un atto di canzonatura che fece ridere lui e i suoi amici.

***

Nel 1864 fece il quadro *L'alzaia*, che fu premiato all'Esposizione di Vienna nel 1874. Nel 1865 fece il quadro delle *Pazze*, lavoro dove affermò i suoi principî d'arte, tanto per la scelta del soggetto, quanto per l'esecuzione. Per questo quadro, il Signorini, dovè adoprare la lingua più che sempre, per tenere a posto i cretini e per ribattere l'ignoranza di quelli che fanno consistere tutto il merito di un'opera nella scelta del soggetto. Nel 1868, andò a Parigi per la seconda volta.

Nel 1870 fu giurato all'Esposizione che ebbe luogo a Parma. In questo stesso anno un suo quadro, intitolato *Il Novembre* e che fu premiato alla Promotrice di Firenze, andò in premio ad un socio, per nome Cattaneo; il quale sulle prime non lo voleva, ma poi gli entrò tanto in grazia che ricusò perfino di venderlo al Goupil, nonostante una buona offerta. Questo quadro rappresenta una strada di Settignano, tutta motosa, con effetto di cattivo tempo.

Nel 1873 ritornò a Parigi per la terza volta, e di là andò a Londra col De Nittis. Nel 1877 fu giurato

---

l'arte e francese ed europea. — **Goupil**, noto negoziante di opere d'arte in Parigi. — **De Nittis**. Giuseppe De Nittis (Barletta 1846, S. Germain-en-Laye 1884), dopo essere stato coi novatori napoletani e fiorentini, si recò a Parigi e a Londra, ove fece fortuna ritraendo in quadretti squisi-

Digitized by Google

all'Esposizione italiana di Napoli. In quella Esposizione aveva il quadro *Fuori Porta Arianna a Ravenna*, che fu acquistato dal Governo per la Galleria d'arte moderna.

Nel 1878 ritornò a Parigi per la quarta volta. Nel 1880 espose a Torino il quadro rappresentante *Il Ponte Vecchio di Firenze*, bellissimo e difficilissimo lavoro, in cui si mostrò forte, come sempre, nel dipingere a reminiscenza, azzardoso tanto nella scelta del soggetto, quanto nel tentativo dell'effetto, in grandissima parte riuscito, e sopra tutto, nella ricerca della luce e del chiaro-scuro. Questo quadro egli lo vendè poi, nello studio, ad un negoziante inglese.

Nel 1881 andò per la quinta volta a Parigi, poi a Londra e dopo in Scozia.

Nel 1882 fu nominato professore dell'Accademia di belle arti di Firenze, ma egli ricusò il titolo.

Dal 1881 in poi ha fatto ogni anno una visita a Londra per vendere i lavori che eseguisce in questa bella Italia, dove, per ora, i mestieranti soltanto sono apprezzati.

Uno dei migliori quadri del Signorini, se non il migliore, è *Il ghetto di Firenze*, esposto attualmente a Torino. In questo quadro egli si mostra più completo e più armonioso che negli altri suoi lavori. Il ritratto della località non potrebbe essere più somigliante; in esso è reso conto di tutto, con fedeltà e con fattura franca e sincera. Ciò che rende maggiormente interessante questo quadro, è una figura di vecchio ebreo che vedesi nel mezzo della strada, figura che basta per sè sola, a rappresentare il ghetto di Firenze. Credo con certezza che le correzioni di disegno in quella figura sarebbero tutte a scapito del sentimento, ragione per cui io non vorrei che fosse toccata.

---

tamente eseguiti le eleganze della vita moderna. — **Fuori Porta Arianna**, anzi Adriana. Il quadro è ora nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Roma.

Digitized by Google

***

Del resto, non c'è un solo lavoro del Signorini in cui non sia reso palese questo fatto; che egli riceve dalla natura delle impressioni dirette, che queste impressioni non agiscono su di lui in modo passeggero e momentaneo come avviene sulla pasta del pane, ma rimangono come quando sono fatte sull'intonaco fresco. Questo lavoro d'insinuazione, che avviene fra l'oggetto osservato e l'osservatore, non si limita nel Signorini alla superficie, ma penetra internandosi nella sua organizzazione artistica in modo tale che, quando l'immagine risorte per andare positivamente sulla tela, i contorni, segnatamente gli scuri, ci dinotano che essa immagine nell'imprimersi su di lui non si spande, ma entra ad un tratto, senza formare degli spigoli, perchè i suoi contorni non sono mai sottili; si insinua con violenza, sparpagliandosi qualche volta, e ciò si rileva da una certa contorsione che ritrovasi nel suo segno, specialmente nelle figure, e dall'azzardo brutale (principale caratteristica della sua pittura) con cui risolve gli scuri e le ombre in generale.

***

Il pregio maggiore ed assoluto della pittura del Signorini è il sentimento dell'intonazione; in tutti i suoi lavori, anche nei più scorretti, il sentimento dell'intonazione non manca mai. Tutto quello che c'è di meno in lui dal lato della forma si ritrova in più dal lato del sentimento; e fra questo caso, e quello in cui la forma piglia il sopravvento, io sono per il primo. Del resto, che cosa sia la forma, secondo me, e del servizio che essa renda all'arte, ne riparleremo a suo tempo.

Il Signorini non fa col pennello della rettorica; non pensa, quando si trova di faccia a un motivo, se

Digitized by Google

piacerà o non piacerà ; il motivo gli ha fatto impressione ed egli lo eseguisce, senza pensare ad altro, nonostante l'esempio della poca o niuna vendita per dato e fatto del soggetto. E nel subire questa forza che è in lui, si riconosce la struttura dell'artista moderno. È realista per sentimento più di quello che egli stesso non creda ; la prova di ciò è il suo entusiasmo per la realtà pura e semplice, e il suo sdegno per le cose accomodate a fine di piacere altrui. Non è il lato romantico della natura che gli piace, ma quello storico, non tanto considerato dal punto di vista filosofico, quanto subordinato al suo proprio modo di sentire.

***

Andrei per le lunghe se dovessi parlare del Signorini come scrittore e critico d'arte. Il suo modo spigliato, vivace e brioso di scrivere lo rendono, per me, uno scrittore molto più pregevole di tanti scrittori di professione e di fama. Egli scrisse nel primo *Gazzettino delle arti del disegno* che si pubblicava in Firenze nel 1867. Fu in quel *Gazzettino* che egli pubblicò i suoi bellissimi articoli sul caffè Michelangiolo. Fu poi collaboratore del *Giornale Artistico* che si pubblicò in Firenze nel 1872-73. Ha sostenuto parecchie polemiche sui giornali. Pubblicò nel 1877 un libro di 99 sonetti, preceduti dalla sua caricatura in disegno, fatta dal Boldini. Egli intitolò questo libro *Le 99 discussioni artistiche.**

* Aggiungiamo a questi scritti : *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo*, Firenze, Civelli, 1893. — *Riomaggiore*, Firenze, Stab. Tip. Fior., 1909.

Digitized by Google

TELEMACO SIGNORINI.

Di Telemaco Signorini ha già parlato, nelle pagine ora riferite, Adriano Cecioni, sì che di lui diremo soltanto che fino quasi agli ultimi mesi della sua vita lavorò indefessamente, non mai stanco di ricerche; sempre pronto ad entusiasmarsi per ogni novità, magari audacissima; sempre vigile e desto a difendere con la penna e con la parola ciò che in arte fosse nobile e degno, e a combattere ferocemente quanto ancora resistesse di ignobile e indegno. E quando il 10 di febbraio del 1901 morì, Adolfo Venturi potè giustamente salutarlo « cavaliere dell'arte italiana ».

Adriano Cecioni.*

Profilo.

Son morti i quattro artisti che più ho conosciuto e amato: il Sernesi, l'Abbati, il De Nittis e il Cecioni. Il primo ferito a Condino nel 1866, trasportato prigioniero a Bolzano, morì dopo l'amputazione di una gamba. Abbati, per il morso di un suo cane, morì idrofobo nel 1868. De Nittis, sono ora due anni, morì a Saint-Germain di una congestione cerebrale. Adriano Cecioni la sera del 23 maggio di quest'anno, è giunto al suo ideale, morendo fra i suoi figli e i suoi amici, dopo avere scherzato giojosamente con loro.

Lo conobbi ragazzo alla scuola del nudo della nostra Accademia, e non nascondo che il suo modo di conversare fra gli amici, le sue pretensioni ad una eleganza di *gentleman*, unita ad uno spirito battagliero e pro-

---

* Dal citato volume di ADRIANO CECIONI, *Studi e Ricordi*. Firenze, Tip. Domenicana, 1905, pagg. 69-79. Questo scritto è del 1894, ma era rimasto inedito.

Sernesi. Raffaello Sernesi (Firenze 1838, Bolzano 1866), uno dei più sottili e acuti interpreti e sintetizzatori del vero che fosse nel gruppo dei *macchiaiuoli*. — **Abbati.** Giuseppe Abbati (Venezia 1832, Firenze 1868), fece parte del gruppo e si distinse con studi e bozzetti preziosi per la giustezza dei toni e dei valori. — **De Nittis**, vedi a pag. 300.

Digitized by Google

vocante in un corpicino sottilmente nervoso e irascibile, lo rendevano a me e all'amico mio Stanislao Pointeau, estremamente antipatico. Chi avrebbe preconizzato, a quei tempi, che tanta leggera fatuità, doveva poi, col volgere degli anni, cambiarsi in altrettanta serietà di propositi, in tanta appassionata cultura dell'arte? E da lui me ne stetti lontano allora, fin a che, venuto il cinquantanove e la guerra, lo rividi bersagliere sotto un gran sole di luglio, in un campo sterminato a Volta Mantovana. Tornato in congedo concorse alla pensione di Roma, riuscì vincitore, ebbe predilezione per Napoli e vi si recò.

In quel tempo prendendo sempre più terreno l'insegnamento officiale dell'arte, disertarono le accademie i più valenti, e fuori del sacro tempio, andati a trovare il vero sole della natura e i luminosi chiaroscuri dell'aria aperta, si organizzarono al Nord, in Piemonte, la scuola di Rivara con Rayper, d'Andrade, Issel e Giordano; nella media Italia, a Firenze, la scuola di Pergentina con Sernesi, Abbati, Lega e Borrani; al Sud, a Napoli, la scuola di Resina con Cecioni, Marco de Gregorio, Rossano e de Nittis.

— **Stanislao Pointeau**, vedi a pag. 294.— **la scuola di Rivara**, così chiamata da un villaggio sul Malone, a 26 chilometri da Torino, ove alcuni di questi artisti si erano ritirati a studiare ed a lavorare dal vero. — **Rayper.** Ernesto Rayper (Genova 1840, Savona 1873), paesista e acquafortista, appartenne alla scuola piemontese e fece parte, con gli altri nominati, del gruppo dei veristi di Rivara. — **d'Andrade.** Alfredo D'Andrade (nato a Lisbona nel 1839, vivente), pittore, architetto e dottissimo conoscitore e restauratore dell'architettura medievale. — **Issel.** Alberto Issel (nato a Genova nel 1848) lasciò la pittura per dedicarsi all'arte industriale. — **Giordano.** Felice Giordano, pittore ligure, appartenne alla scuola piemontese. — **la scuola di Pergentina**, così chiamata da *Piagentina* (e non Pergentina), una località posta tra via Scialoia e l'Africo, e nella quale alcuni dei *macchiaiuoli* avevano lo studio. — **Lega.** Salvestro Lega (Modigliana 1826, Firenze 1895), uno dei maggiori rappresentanti del gruppo. — **Borrani.** Odoardo Borrani (Firenze 1834-1906), *macchiaiuolo*, mancando di una spiccata personalità, fu un fedelissimo riproduttore del vero. — **la scuola di Resina**, o di Portici, sorta per combattere l'accademia ed anche il romanticismo morelliano e il verismo palizziano, e per predicare ed attuare la pittura all'aria aperta. — **Marco de Gregorio**, nato in Napoli ove morì nel 1874, fu verista fino quasi alla brutalità, fu anche al Cairo e ne tornò con gustose impressioni. — **Rossano.** Federico Rossano (Napoli 1835-1892) visse lungamente a

Digitized by Google

Se la scuola di Rivara, prediligendo la eleganza della linea, serbava sempre un resto di aspirazioni romantiche e medioevali, e la scuola di Pergentina al contrario, fra i cavoli dell'orto e le rive dell'Arno, tornava come istintivamente alle tradizioni quattrocentiste colla ingenua osservazione di una natura modesta e prosaica, e tanto da far declamare sul cavolo un insigne poeta contemporaneo qualificandolo nel suo lirismo, una vile creazione della natura: la scuola di Resina, a Napoli, dove Virgilio e Leopardi son morti, doveva avere invece, non aspirazioni romantiche nè naturaliste, ma reali di una realtà classica, quanta ne possano contenere le Georgiche e il Bruto. Di fatti il Cecioni, adoratore di Leopardi, inviando da Napoli alla nostra accademia alcuni saggi di pensione, non dico in qual pietoso modo facesse drizzare ai nostri barbassori

I radi crini sulle calve zucche.

E in quel tempo, come complemento di pensione, eseguì il suo più importante lavoro, il *Suicida*.

Tornato nel 1867 a Firenze, ammogliato e già con un bambino, per il culto della sua famiglia, cambiò tanto di carattere, che, persa ogni velleità di distinzioni aristocratiche e vanitose, doventò fin d'allora, per me e per i migliori amici miei, il nostro amico più caro, e tale rimase fino all'ultimo suo giorno, e nessuno di noi gli volse le spalle, nè nella mala sorte, che lo condusse a una terribile ipocondria, nè nella lieta di questi ultimi tempi che gli rese più sopportabili i suoi ultimi giorni.

***

Allora in quell'anno, l'Accademia di Belle Arti espose il suo *Suicida*.

Mi rammento che, conversando con lui, gli domandavo se il titolo di quella sua statua non fosse stato

---

Parigi e vi ottenne un discreto successo coi suoi paesaggi delicatissimi e tutti poesia. — Il Suicida, o *Il Suicidio*. Il gesso originale è all'Istituto

Digitized by Google

una concessione, e che si avesse a chiamare invece *Il Suicidio*. E gli dimostravo che egli aveva fatto in quel suo insigne lavoro, piuttostochè il ritratto di un suicida della storia e della leggenda, una statua ad una facoltà umana, facoltà, che secondo Leopardi stesso, mette l'uomo al di sopra del bruto che aspetta la morte, mentre egli la precede staccandosi dalla vita e ritornando alla terra. E difatti mi confessava, che entusiasmato di questo concetto leopardiano, rifuggiva dall'idea volgare di far sapere chi fosse il suo suicida, ma di dimostrare chiara l'azione che commetteva. E questo concetto, da lui superiormente dimostrato, doveva bastare per ottenere il voto accademico, ma non bastò ; l'Accademia invece lanciò il suo anatema, non fosse altro considerando com'anco il Bellarmino non la pensasse così. E il reietto *Suicida*, fissando sempre la punta del suo pugnale, si ritrasse nell'angolo più modesto dello studio, per non contristare l'onesto droghiere che fosse capitato là dentro a dar commissione di un ritratto.

Ma il droghiere non venne e vennero invece le tristi apprensioni e l'ipocondria lenta e dissolutrice, quando fortunatamente l'arrivo di De Nittis a Firenze (iniziato da lui e dal De Gregorio nell'arte) e l'esposizione dei suoi *Studi delle Puglie* alla nostra promotrice, l'attrito di idee e di movimento artistico che ne seguì, l'influenza che il negoziante tedesco Reitlinger esercitò sul Cecioni, incoraggiandolo a proseguire una sua figurina di bambino incominciata allora a modellare, lo sollevarono un po' e lo compensarono dello scoramento in cui lo aveva gettato il giudizio accademico sul suo *Suicida*. Così, conducendo a fine questo nuovo lavoro e portandolo seco a Parigi, lo espose, appena giunto, al *Salon* di quell'anno.

Se il pregiudizio degli incompetenti dell'arte lo irritava, la popolarità di una produzione artistica poi

---

di Belle Arti di Firenze. — Il Bellarmino, dottissimo gesuita, i cui libri di teologia erano di un'autorità indiscussa. Qui è rammentato umoristi-

Digitized by Google

lo esacerbava tanto da far credere ai cervelli ottusi dei suoi avversari, capace l'animo suo di un sentimento d'invidia. Di tutta la sua produzione artistica (che non fu straordinaria poichè chi molto pensa e analizza è negato all'improvvisazione) quella che ebbe maggior popolarità, fu appunto questa figurina, intitolata nel catalogo francese *Le combat acharné*, un bambino che strilla per non voler lasciare un gallo che svolazza stretto fra le sue braccia.

Quando parlava di questa sua statua, venduta per farne fusioni in bronzo, la proclamava una sua produzione volgare, appunto per il gran successo che ottenne. L'arte di intimità vera, non poteva nè doveva essere accessibile ai gusti volgari della folla, alle plateali aspirazioni della moltitudine ; il bello che doveva conquistarsi dagli studiosi, non poteva imporsi alla distratta oziosità di un pubblico accorrente a un Salon parigino nè averne i suoi suffragi. E da quel successo invece di conforto, gliene venne scoramento ; invece che trarne vanità per il lucro e la fama che n'ebbe, ne trasse avversione e sovrano disprezzo per i volgari e leggeri apprezzamenti di una intera classe d'amatori e fuggì a Londra. Là preso da entusiasmo per quel popolo, fece nel *Vanity-Fair* le più meravigliose caricature dei più notabili personaggi della società inglese ; poi per i guadagni che ne ritrasse, invece di trattenersi a farne dei maggiori, preso da nostalgia per amor del nostro sole e per amor dei suoi bambini, tornò fra noi.... e la gente saggia lo chiamò matto per non aver saputo essere un affarista, e lo caricò delle stesse accuse che ebbe Gericauld per non aver saputo vendere più di mille lire il suo *Naufragio della Medusa*, Murger per esser morto di miseria all'ospedale e Poe in una bettola, e che ebbe il suo traduttore Beaudelaire, il quale

---

camente. — **Le combat acharné**, o il *Bambino col Gallo*, di cui un gesso originale si conserva nella R. Galleria dell'Accademia di Firenze. — **Gericauld**, anzi Giovanni Gericault (Roma 1791, Parigi 1824), capo della reazione all'accademismo del David, e ricercatore di movimento e di vita come nella opera sua principale, *La zattera della Medusa* al Louvre.

Digitized by Google

preso d'orrore per le volgarita del senso comune, soleva, tagliati i capelli e tinto il cranio di verde, prendersi il sole sul Pont-des-Arts.

***

Povero Adriano ! Tu sei felice ora.... tu che non lo fosti mai per non esserti saputo ammirare, come tanto si ammirano le felici nullità ; e sopratutto per essere stato fedele al programma di tutta la tua esistenza di cinquant'anni, che fu la verità nuda, per te prima, dopo per i tuoi amici, poi per gli altri.... No, non fosti felice mai, le falsità lusinghiere ti avrebbero assicurata una esistenza felice, e tu le disprezzasti ferocemente, caricaturandole collo scalpello, colla tavolozza, colla penna. Cogli amici tuoi fosti più spietato che coi tuoi nemici. Victor Hugo disse parlando di Proudhon, che la sua dialettica era una sferza con la quale frustava più gli amici che i nemici suoi ; avrebbe detto lo stesso di te. Quando scorgevi, colla straordinaria percezione tua, il lato difettosamente comico di un amico, sentivi in dovere di dirglielo, nè ti bastava ; lo scrivevi, lo dipingevi, lo scolpivi ; ed ecco l'amico diventarti un nemico, perchè più facilmente si dimentica un insulto che una canzonatura.... Pure anomalia curiosa, questo potente osservatore del comico, mancava di ironia. Ciò che fa grande ed efficace il Porta, il Batacchi, il Belli, mancava al Cecioni. Io credo che abbia più screditata la monarchia di diritto divino il *Re di Pontedera* in Batacchi che tutte le declamazioni e gesta giacobine da Rousseau a Garibaldi, compresa anche la decapitazione del Capeto di Francia. E questa mancanza dava appunto all'arte sua e particolarmente alla sua critica e alla sua polemica d'arte, un che di sacramentale, di dottrinario, di autocratico, a lui, tanto feroce nemico di ogni autorità laica e sacerdotale.

Digitized by Google

Fu dal giurì d'arte a Parma con Banti, Sorbi e con me alla prima esposizione italiana del 1870, e sostenne validamente le sue convinzioni artistiche, sdegnando, unitamente a noi, di piegarsi a sanzionare un voto espresso dalla impotente opinione pubblica, sul valore artistico delle opere esposte.

I dieci anni che seguirono, furono i più travagliati della sua vita.

Come si era fatta una cultura letteraria, portando la sua ammirazione su quattro grandi pensatori e poeti Shakespeare e Goethe, Machiavelli e Leopardi, così si era fatto un ristretto cenacolo di amici letterati ed artisti ; e con loro espandendo l'animo suo, si chiuse, per tutti gli altri, in una grande misantropia, nè gli rimase che un pazzo amore per i bambini, e ne studiò le forme e i caratteri e i sentimenti ; e modellò molti cani in pose diverse naturalissime ; e fece anche un grande acquerello, bellissimo, ov'era rappresentato il Caffè Michelangelo, pieno di una folla d'artisti fiorentini tutti in caricatura, somigliantissimi. Allora scrisse anche il suo primo articolo di polemica artistica.

Da Napoli venuto a Firenze il De Nittis, che là aveva passati i più tristi mesi dell'assedio di Parigi, volle vedere l'amico Adriano prima di lasciare per la seconda volta l'Italia per la Francia, dove si era stabilito già da dieci anni. Accompagnato dagli antichi amici di Resina, De Gregorio, Rosano e Beliazzi, sperò, coadiuvato da loro e da noi, amici di Firenze, di portar seco il Cecioni una seconda volta a Parigi, ma non riuscì, e neppure ebbe tanto potere da vincere la incalzante ipocondria dell'amico, da indurlo ad andare almeno sino a Milano alla seconda esposizione italiana del 1872.

Ma ciò che non potè fare il De Nittis, ebbi la fortuna di poterlo fare io, e l'anno dopo lo indussi a venirmi

---

— **Sorbi.** Raffaello Sorbi, pittore, nato nel 1844 a Firenze, ove dimora e lavora. — **un grande acquerello,** posseduto dal rag. Paolo Signorini, fratello di Telemaco. — **Bellazzi,** anzi Raffaello Belliazzi (nato nel 1835 a Napoli, ove dimora), pittore, poi scultore di un verismo sobrio e contenuto

Digitized by Google

a trovare a Parigi, e potei condurlo dal Boldini nella campagna di *Seine et Marne* a Comb-la-Ville. Quei mesi in compagnia sua, se non furono per me e per lui, i più lieti della nostra vita, per lo stato della salute sua affranta da tante sciagure e dalla più irreparabile, che fu la morte di una sua cara bambina, influirono però a dare un po' d'ordine agli interessi suoi coi negozianti di Parigi e particolarmente coi fonditori delle sue figurine, tanto da portare una benefica influenza sui suoi anni avvenire.

***

Tornato in Italia collaborò al *Giornale artistico* con lo scultore Grita e con me che corrispondevo da Parigi; ma gli attacchi violenti alle autorità dell'arte indigena ed esotica, uccisero quel giornale nella tenera età di un anno, dopo una vita travagliatissima vissuta a scapito della nostra borsa, già poco florida e della nostra riputazione già molto compromessa presso coloro che sentono il rispetto soltanto per ciò che è riconosciuto officialmente onorevole.

Ebbe per allievo allora, un giovane napoletano, un tal Gatti che oggi credo stabilito in Parigi, e in quegli ultimi giorni, dati al diciassettenne Giorgio Kienerk i suoi più savi consigli d'arte, fu lieto di vedere in lui le promesse di un bell'avvenire. Per quanto non fosse cortese con quelli che stimava più, pure con chi gli dimostrò affetto non fu scortese mai. Difatti a un noto cavaliere e professore di pittura stabilito in Firenze da diversi anni, non volle, pregato da lui, rifiutarsi ad essere il testimone del suo matrimonio; solamente, quando gli fu domandato al Municipio, dopo il suo nome età e professione, il nome, l'età e la professione di suo padre; in faccia a tutti, alla sposa

che si rivela anche nelle sue opere monumentali. — **Grita**, Salvatore Grita, scultore siciliano nato a Caltagirone nel 1828. — **Gatti**. Niente sappiamo di lui. — **Giorgio Kienerk**, ora professore all'Accademia di

Digitized by Google

e allo sposo, ai parenti e agli amici, disse e forte, la professione di suo padre « Legnaiuolo »..... Non dico quanto fu trovato sconveniente questo suo contegno da tutti quei cavalieri ; costretti ad arrossire per una professione sì vile ; mentre avrebbe potuto dire benissimo « Stipettaio » per esempio !.... Chiamar le cose col loro nome, è il torto più grande che far si possa alle convenienze stabilite, chè l'offeso non perdona mai, neppure dopo la morte.

Da questo momento cominciò la sua vita di lotte e di polemiche artistiche. Esercitato nel nostro giornale alla ginnastica del pensiero, scrisse sotto il nome di Ippolito Castiglioni le più sensate, imparziali e competenti rassegne d'esposizioni, ordinando sempre più la sua forma letteraria, sempre più esattamente incisiva ed analitica. Assalì i criterii patentati dalla pubblica opinione e non riconobbe competenza in materie artistiche, che negli esercenti dell'arte ; scrisse sul tecnicismo della pittura e della scultura, delle pagine importantissime, non tralasciando per questo di scolpire e dipingere. Anzi, dal 78 all'80, migliorato un po' lo stato suo di salute e calmata un po' la irascibilità, che l'ipocondria dava al suo carattere, modellò deliziosamente una *Primavera* nascosta nuda fra i fiori, e una donna magra che fa il solletico ad una grassa seduta sui suoi ginocchi, e, per ornamento di un orologio, una madre che attira l'attenzione di un suo bambino piangente, sul *tic-tac* della pendola, e un *cancan* di *Cocotte*, e tante altre figurine modellate e dipinte ; l'inezia insomma, il soggetto più futile elaborato nel crogiolo di quella sua rara intelligenza, prendeva il più serio aspetto e doventava opera importantissima e del più grande valore artistico.

Colla sua feroce polemica, cacciati dal tempio dell'arte e tenuti in rispetto i critici profani e profanatori, si dette, in questi ultimi sei anni, a modellar busti grandi al vero, a Leopardi, a Mazzini, a Carducci.

Belle Arti in Modena. — **nel nostro giornale**, cioè nel *Giornale Artistico*, che uscì in Firenze nel 1873. — **busti grandi al vero**. Il busto del Leopardi,

Digitized by Google

Contemporaneamente concorse ai monumenti per Vittorio Emanuele, per Garibaldi e per Sella; ma il monumento officiale ed apologetico non era adattato alla sua fiera natura, e dove mostrò più la sua potenza artistica, fu appunto dove potè essere più concettoso e più analitico; difatti a Torino nel 1880 dove, espose la *Madre*, fu anche ammirato il suo *Bambino per le scale*, che piangendo, alza una fetta di pane minacciata da un canino terrier che gli è salito addosso. Fuso in bronzo ed esposto tre anni dopo in Roma, fu questo gruppo apprezzato moltissimo, scelto e premiato.

Ma dove più che in qualunque altro suo lavoro, mostrò la potenza dell'ingegno suo, fu nella *Madre*, acquistata poi dal Ministero della Pubblica Istruzione.

La donna, in questa fase della sua vita, riputata esteticamente brutta per le parti sformate dall'allattamento, come appunto lo credono i corrotti, le cocottes, i banchieri e le accademie delle Belle Arti; in questa statua di Adriano Cecioni apparisce invece bella nella sua maternità, di una bellezza sana e serena.

Dopo il *Suicida*, è questa per me l'opera sua più importante, non già per la sua proporzione di grande al vero, nè per il suo soggetto, poichè ho già detto come ogni più umile motivo, concepito ed eseguito da lui, prendesse importanza ed originalità, ma perchè egli rese potentemente questo sorriso di madre, che sull'ampio petto quasi nudo, tiene sicura fra le poderose sue braccia il bambino che, in atto di maraviglia, nella gaia lucidezza dell'amoroso sguardo materno, attratto dalla misteriosa impressione che produce la mobilità dell'occhio in chi nasce, spinge brutalmente

---

in bronzo, si trova nella Pinacoteca del Campidoglio; il gesso è nella Biblioteca Marucelliana di Firenze. Del busto di Mazzini, una riproduzione in terra cotta è in casa Lemmi. Di quello del Carducci una riproduzione, pure in terra cotta, è presso il comm. P. Barbèra. — **la Madre**, nella Galleria d'Arte Moderna a Roma; il gesso nell'Istituto di Belle Arti a Firenze. Come è noto quest'opera ispirò a Giosue Carducci un famoso sonetto. — **Bambino per le scale**, o *L'incontro per le scale*, in bronzo, nella rammentata Galleria di Roma; il gesso nel rammentato Istituto.

Digitized by Google

un dito che la madre sorridendo allontana. Non è questa una ingegnosa trovata, ma un'osservazione esatta di un naturale fenomeno che prende sviluppo nella maternità, reso poi efficacemente da lui, che pria di amare l'arte ha amato la famiglia e i suoi prodotti, ed è quasi divenuto pazzo per l'amore dei suoi bambini.

Un celibe potrà farvi forse una madre divina, non credo possibile vi scolpisca una madre umana come il Cecioni l'ha scolpita.

***

Migliorate le condizioni sue per avere ottenuto di esser maestro di disegno nell'Istituto superiore di Magistero femminile in Firenze, potè darsi con più calma alla esecuzione in marmo di questo suo insigne lavoro e a pensarne dei nuovi. Nei giornali letterali di Roma, al *Fanfulla*, e al *Fracassa della Domenica*, dette, in questi ultimi tempi, bellissimi studi biografici sui macchiajoli del Caffè Michelangiolo ; e il Borrani, raccontato da lui nella sua vita d'artista, non potè vederlo pubblicato, nè ebbe il tempo di inviare a Roma il suo interessantissimo studio sul De Nittis, chè finito è là ancora sopra una tavola del suo studio !....

Chi avesse detto che due anni più tardi, il più grande amico e biografo del De Nittis, morirebbe, finita appena di scrivere la biografia? E anch'io che ho raccontata la travagliata vita dell'amico mio, avrò il mio ultimo giorno, prima che altri subentri all'affetto e alla stima che ho avuta sempre per lui.

Povero Adriano !... tu non avesti mai il cattolico orrore della morte e intendevi benissimo la gentilezza del morire e come Giacomo Leopardi dasse per fratello alla morte l'amore. Amasti Carducci per il suo paganesimo e ti sorrideva l'idea di finire fra i figli, gli amici, i fiori.... Infatti di tutti i tuoi desideri il solo che si sia completamente realizzato è stato questo e te lo ha procurato la morte.

Digitized by Google

Essa è stata la sola che ti abbia avuto riguardo, che ti abbia risparmiato lo star disteso in letto a mostrar, con gli egoismi dell' ammalato, il deperimento del tuo corpo o vedere svanire la modesta fortuna pei tuoi bambini, nelle inutili medicine, e al momento supremo, la sconosciuta figura nera e il suo barocco latino.

È stata la morte la persona più cortese che tu abbia conosciuta.

Fu una bella sera quella del 23 maggio ! Dal villino Kienerk, nella via Bolognese, usciva la luce dalle stanze terrene, illuminando i cespi di rose più vicini alla scaletta che mette in giardino. Si suonava il pianoforte e lietamente si ballava una polka in famiglia.

Adriano Cecioni ci aveva suo figlio Giorgio e la piccola Giulina ; il padrone di casa, tutti i suoi, e nella grande intimità di queste due famiglie, si conversava gioiosamente e si ballava.

Adriano, che tanto si era mostrato contento della signorina Kienerk come sua allieva di ballo, ed anche di studi all'Istituto superiore femminile, chiese di fermarsi un momento al fresco, per poi ballare un'altra polka con lei. Infatti sedutosi in una poltrona accanto alla porta che metteva in giardino, dopo tre minuti piegò dolcemente la testa sul petto.... fu creduto addormentato.... era morto !

Allontanati i suoi bambini e aperte le persiane, dal giardino veniva su per la scaletta, col fresco della sera, un gratissimo odore di rose.

Digitized by Google

DOMENICO MORELLI.

Domenico Morelli può esser considerato come il più tipico e significativo rappresentante dell'arte italiana del secolo decimonono.

Nato a Napoli nel 1826, studiò all'Accademia, ed ebbe una sua prima maniera tutta accademica, e secondo la quale trattò specialmente soggetti biblici e religiosi. Poi cominciò a trattare soggetti romantici, prese attiva parte alla rivoluzione del '48, ritornò ai soggetti romantici, finchè nel 1855, con gli *Iconoclasti*, non la ruppe con l'Accademia, rivelandosi un romantico di nuova taglia, robusto di colorito e tutto movimento. In questa seconda maniera, sempre però evolvendosi e completandosi, eseguì tra l'altro il *Tasso che legge la Gerusalemme ad Eleonora*. Si dette poi ad una più affannosa ricerca, e volle liberarsi da ogni formula, da ogni convenzione; e vi riuscì nelle opere della terza maniera, tutte quante di argomento biblico, e nelle quali dimostrò come si possa, con novità di visione e profondità d'interpretazione, trattare soggetti che le Accademie avevano fatto prendere in uggia. Basterà ricordare le due *Tentazioni di Sant'Antonio*, *La Figlia di Jairo*, *il Cristo nèl deserto*, *Gli amori degli Angèli*, e *Gesù nel deserto servito dagli Angeli*, l'ultima sua tela, e nella quale ad una vigorosa robustezza costruttiva unì una mirabile delicatezza di intonazione.

Oltre che con l'esempio dell'opera sua, cooperò al rinnovamento della pittura italiana, e napoletana in ispecie, dedicando gran parte della sua attività e molte cure all'Istituto di Belle Arti in Napoli, le cui sorti resse dal 1860 al 1901, anno della sua morte.

Digitized by Google

Filippo Palizzi.*

Commemorazione.

Egli — più avanzato in età di tutti noi — disegnava, con noi, allo stesso banco della classe elementare di disegno, la testa di Giunone, di prospetto. Noi però copiavamo dalla stampa il chiaroscuro con lo sfumino: egli, invece, disegnava in un certo modo particolare, copiando anche i tratti del bulino, così come li aveva distribuiti l'incisore. Si provava, a volte, di farci il ritratto di profilo, senza guardarci, col solo tatto dell'indice della mano sinistra, disegnando con la destra.

Nella tarda vecchiezza, egli si compiaceva di mostrare un documento della sua tenacia giovanile: desideroso di conoscere l'anatomia e non avendo mezzi per comprare un trattato, pensò di copiarne uno, che ebbe in prestito per pochi giorni; e copiò non soltanto le tavole incise in rame, ma riprodusse esattamente anche il testo, imitando alla perfezione perfino i caratteri a stampa.

Non ricordo per quanto tempo egli sia rimasto nelle classi elementari, nè quali gessi abbia disegnati: non ne abbiamo parlato mai tra noi.

L'ordine dei nostri studi, allora, era lo stesso di quello che si usa tenere ora; dalla stampa si passava al rilievo, e dalla statua al nudo ed alla pittura. Vi erano concorsi mensili in ogni classe di disegno, e non si usciva dall'una, per entrare all'altra superiore, senza avere avuto due primi premi. Nella classe del « nudo »

---

* È questo un frammento della commemorazione di F. Palizzi, letta dal Morelli all'Accademia Reale di Napoli e pubblicata in D. MORELLI, E. DAL BONO, *La scuola napoletana di pittura*. Bari, Laterza, 1915, pagg. 6-14.

Per il Palizzi aggiungeremo che nacque a Vasto, in Abruzzo, nel 1816 e morì in Napoli nel 1899. Per il primo tra i pittori del suo tempo si dette allo studio del vero, e giunse ad imporre le sue teorie e ad esser chiamato a riformare e a dirigere l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Fu specialmente paesista e animalista.

Digitized by Google

si restava sei anni, quanti ne erano assegnati ai pensionati, e si poteva tutti i mesi concorrere ad avere premi. Gli stessi concorsi si facevano nella scuola di paesaggio: ogni mese si eseguiva un disegno dal vero, ed ogni due mesi un dipinto ad olio, anche dal vero. Erano quasi sempre alberi, perchè si riteneva che l'albero nel paesaggio si dovesse studiare, come il nudo si studiava nella scuola di figura. Vi era anche un modo speciale di dipingere la quercia, il platano, l'elce, ecc. Furono Giacinto Gigante e La Volpe che fecero cancellare dalla grammatica del paesaggio il tocco distintivo del pennello.

Ricordo bene quel giorno, in cui entrammo a vedere i disegni premiati, esposti nelle sale terrene del Museo: con quale interesse ammirammo il disegno di una vaccarella eseguita dal Palizzi e premiata! Questo disegno, conservato per molti anni dall'Economo dell'Istituto di Belle Arti, fu, con grazioso pensiero, donato a Palizzi, quando egli ne fu nominato direttore la prima volta; e fu per lui davvero una cara e gradevole sorpresa. Rivedemmo insieme questo disegno, lo guardammo attentamente, e: — Curioso! — dissi io — pare copiato dalle vaccarelle di gesso. — Palizzi lo volle difendere e mi rispose: — Ma vedi però con che amore e con che diligenza è fatto; e poi, così si disegnava allora. —

Era così, infatti. A noi s'insegnava a guardare il vero nella forma esteriore e segnarlo a contorno, dando a questo una importanza maggiore del chiaroscuro. Vi era l'assioma: « un buon contorno e in mezzo.... ! ». Veramente, in quel disegno mancavano quelle qualità di che in sèguito si è creata tutta una scuola.

Nell'archivio dell'Istituto sono i documenti di altri premi, avuti per concorso di animali e paesaggi dipinti: io non li ricordo.

Giacinto Gigante (Napoli 1805-1876) fu capo di quella scuola di Posillipo, che combattè l'Accademia e propugnò, anche prima ma meno audacemente di quella di Resina (vedi a pag. 305), lo studio all'aria aperta, alla luce piena del sole; e fu un precursore dell'impressionismo. — **La Volpe.** Alessandro La Volpe, seguace del Gigante.

Digitized by Google

Filippo Palizzi erasi allontanato da noi e studiava dal vero nei pascoli di Fuorigrotta. Suo fratello Giuseppe era venuto in Napoli prima di lui e dipingeva paesaggio e figura. Abitavano insieme prima al palazzo Villarosa a San Mattia, presso una stiratrice che dava in fitto camere agli studenti, e poi in un modestissimo quartierino in cima al palazzo Cavalcante a Toledo. D'indole diversa, i due fratelli, dal medesimo nido, spiccavano il volo in direzione diversa: Giuseppe lontano lontano, suo fratello Filippo a breve cammino.

Giuseppe — lo chiamavano tutti Peppino Palizzi — era bello, di carattere simpatico, di modi geniali; vestiva artisticamente, con giacca e berretto di velluto nero. Era conosciuto da tutti: una litografia, esposta a Toledo, lo rappresentava nel suo caratteristico costume, seduto sulla spiaggia, disegnando un gruppo di marinai ed alcune barche. Peppino aveva l'anima e la figura poetica. Era entusiasta di una celebrità teatrale, che allora faceva furore a San Carlo, e la seguiva ogni sera, dopo lo spettacolo, fino alla porta della casa di lei. Egli ignorava allora, ed ha ignorato per tutta la vita, di essere amato in segreto da una gentile signorina, la quale era al primo piano nobile del medesimo palazzo Cavalcante, ove egli abitava presso i tetti, e che, solo per vederlo, lo aspettava prona sul balcone, sino a tardissima notte, quando egli rincasava!

Filippo, invece, aveva aspetto poco piacente, ma virile: aveva modi austeri, rispondeva a monosillabi e si chiudeva sempre nel suo carattere cupo e concentrato, tanto che il fratello e gli amici lo chiamavano per canzonatura: «*il tomo*». Vestiva modestamente, senza mai distinguersi dai più: per quasi metà della vita, non smise mai il cappello a cilindro ed il soprabito nero.

Ai tempi dei quali io parlo, i due fratelli non erano ricchi davvero. Essi contavano sul proprio lavoro, che

— **Giuseppe.** Giuseppe Palizzi (Lanciano 1813, Parigi 1887), meno celebre del fratello, ma pur distinto paesista.

Digitized by Google

non dava loro pingui guadagni : eppure questi due giovani, poveri e fieri ad un tempo, non si piegarono mai a fare arte da commercio.

Più modesto di Peppino, Filippo era amato da una sartina, una ragazza semplice, la quale, un giorno, gli offrì in dono un magnifico *gilet*, di quelli ricchi di ricamo, come usavano allora. Proprio in quel giorno, Filippo si struggeva dalla voglia di dipingere e non poteva; aveva dato fondo ai colori e non aveva mezzi per comprarne. Quel dono fu per lui una vera provvidenza : lo vendette, lo stesso giorno, comperò i colori, e dipinse!

Filippo mi ha raccontato che, un giorno, l'ultimo di carnevale, egli ed il fratello aspettarono a stomaco digiuno, fino alle otto di sera, che si riaprisse la trattoria nel vico Carrozzieri, dove erano soliti desinare, pagando l'oste a mese. Questi era andato con la moglie a godersi le maschere. Ritornato e riaperta l'osteria, i due fratelli si presentarono con aria disinvolta, come se si trovassero lì per caso, di passaggio. Chiesero se vi fosse nulla da cena, ed ebbero, per tutto desinare carnevalesco, un pezzo di carne riscaldata !

Nel raccontarmi questo, Filippo rideva di soddisfazione ed aggiungeva : — Questi giovani si lamentano della vita che fanno : oh essa quanto è meno stentata della nostra di allora ! — Noi peraltro non ci siamo mai lamentati ; anzi eravamo orgogliosi di dover vincere continuamente le avversità della sorte.

Presso a poco in questo stesso tempo, gli venne ordinato un quadro da un principe napoletano. Era la prima opera importante, a cui Filippo si accingeva. Vi lavorò lungamente, e con amore, e fondò su di essa tutte le speranze sue ; ed eguale assegnamento vi fece il fratello Peppino, giacchè erano mesi che tutti e due vivevano a credito, per l'alloggio e pel vitto. Finita l'opera, la portò egli stesso al sontuoso palazzo del principe : aspettò più ore in anticamera, e finalmente fu ammesso al cospetto del signore, con un poco di ansia e un poco di dispetto per la lunga attesa. L'opera

Digitized by Google

piacque ; pure, allorchè Filippo ne chiese il prezzo, il principe si mostrò scontento e voleva che fosse sensibilmente ridotto. Palizzi rifiutò con disdegno e portò via il quadro ; ma, al suo ritorno a casa, furono scene di disperazione ; Peppino si gettò affannosamente sul letto, e Filippo si lasciò cadere sopra una sedia, quasi svenuto : tutte le speranze erano crollate !

Un loro conterraneo, che già godeva un nome noto nel commercio e contava cospicue aderenze, s'interessò alla sorte dei due fratelli e narrò lo spiacevole caso a don Gaetano Genovese, architetto di corte, uomo di cuore e di valore.

Il Genovese vide il quadro ; gli piacque : il giorno stesso ne parlò al re, Ferdinando II. Anche al re il quadro piacque, e fu da lui acquistato ad un prezzo quasi doppio di quello richiesto dal Palizzi al principe napoletano. Quel quadro, intitolato *Il mese di Maggio*, ebbe l'onore di una illustrazione nel *Poliorama pittoresco* ; ed ora trovasi nella Reggia di Napoli, insieme con un altro, che gli fa riscontro, e che il re ordinò e pagò anche lautamente.

Questo fatto segnò la fortuna del Palizzi ed il suo ingresso a corte, come maestro di pittura del conte d'Aquila, fratello del re, e della sorella donna Amalia, moglie dello spagnuolo don Sebastiano, principe e pittore.

Del fratello Giuseppe noi giovani dell'Istituto sapevamo soltanto che era pittore di genio.

Concentrati nella scuola, non facevamo che aiutarci a vicenda : i più bravi consigliavano i deboli. Solo nei concorsi per i premi si diventava egoisti, e peggio.

Andavamo a scuola di anatomia al pianterreno delle carceri di San Francesco, luogo di malviventi e di prostitute. Ciò non ostante, quando il custode, alle undici, ci avvertiva che era giorno di lezione, si correva a testa bassa, infilando presto la porta, col solo vivo desiderio d'imparare. Il professore non aveva altri riguardi per noi artisti, fuori quello di coprire il resto del cadavere, non preparato per la lezione, con uno

Digitized by Google

straccio sporco ; e noi stavamo lì, attentissimi, a guardare, a spese dello stomaco.

Nella scuola si sapeva che, fra le cognizioni necessarie ad apprendersi, eravi la prospettiva. Ma, che cosa fosse propriamente, non sapevamo. Un giorno, fummo avvertiti di riunirci, per accompagnare la salma del professore di prospettiva alla chiesa : dunque, vi era un professore di prospettiva : ma a chi insegnava ?

In sèguito, ci fu benigno Raffaele Bova, che c'insegnò di prospettiva quel tanto che sapeva.

Nell'Istituto non vi era alcuno, che potesse darci un avviamento allo studio della storia ; e, per chi non aveva neppure una limitata educazione letteraria, era un affar serio. Di tutti gli scolari dell'Istituto sei o sette, per la grande volontà d'istruirci, leggemmo, senza consiglio di alcuno, quei libri che fu possibile procurarci.

Non ricordo chi di noi scoprì, una volta, che vi era un libro prezioso per la nostra educazione, scritto dal pittore Raffaele Mengs. Dalle 12 alle 2, andavamo insieme tre o quattro alla biblioteca, per leggere, in questo libro, della grandezza di Raffaello per il disegno, di Tiziano per il colorito e del Correggio per il chiaroscuro e per la luce. Ma erano vane parole per noi : come mettere insieme le qualità di questi artisti diversi ? Noi non avevamo neppur modo di riscontrare nè il disegno di Raffaello, nè il colorito di Tiziano, nè il chiaroscuro del Correggio, nelle poche pitture raccolte nella nostra Pinacoteca, chiusa a noi per comodo dei forestieri.

La Esposizione del 1845, se non mi sbaglio, fu per noi un vero avvenimento.

In uno spazio, diviso da due pareti, con ottima luce, erano esposti, l'uno di contro all'altro, i dipinti dei fratelli Palizzi. — Giuseppe aveva esposto un quadro, che s'intitolava allora di « paesaggio storico », ed il

---

— **Raffaele Mengs**, capo dei neo-classicisti (Aussing, in Sassonia 1728, Roma 1779), dopo una dura lotta con gli ultimi barocchisti, fra i quali

Digitized by Google

soggetto era tratto dalla novella del Sestini *Pia dei Tolomei*. A prima vista, colpiva l'intonazione malinconica, triste, che attirava a lungo lo sguardo: in fondo una montagna boscosa della maremma toscana; lontano, su per l'erta, un convoglio funebre; avanti, in primo piano, un cavaliere antico ed un eremita a cavallo; sotto il quadro si leggevano due ottave della leggenda romantica.

Che impressione! una di quelle impressioni, che non si dimenticano più dai giovani artisti, e segnano un momento importante della loro vita. Che belle visioni suscitò quel quadro nella mia fantasia! Nessun libro poteva dirmi tanto; e pure, era quello il momento in cui la letteratura si era volta al romanticismo.

Di fronte, nella parete opposta, erano due studi ad olio di Filippo: un contadinello abruzzese, che suona la cennamella, ed un altro contadino vecchio, anche abruzzese, che tira la corda, cui era legato un asino, caduto. Questi studi sono ora esposti nella sala Palizzi della Galleria d'arte moderna in Roma.

Mi pare che, nella stessa esposizione, Beniamino de Francesco, anche lui pittore «realista», esponesse un suo quadro di paesaggio d'invenzione: un effetto di luna e, nella fenditura di una roccia sul mare, dei pirati turchi, che, rapita una donna vestita di bianco, scendono a salti in una barca sottoposta.

Questa fu per noi la prima rivelazione di una pittura, diversa dalle altre esposte in quella mostra. Gli studi di Filippo, specialmente, mi colpirono, per una verità genuina, che non era di nessuna scuola. Girando tutti i giorni per le sale della esposizione, mi fermavo sempre a guardare quei contadini; ma nessuno di noi giovani, allora, e anche nessun artista, pur ammirando quelle pitture, ebbe mai il pensiero, che con la stessa verità di esecuzione si potesse dipingere Ulisse, Archimede, Mosè, ecc.

---

il grandissimo Tiepolo, vide trionfare i suoi principii, che sostenne in numerosi scritti didattici e polemici. — **Beniamino de Francesco**, pittore di paese e di genere, nato a Napoli, morto a Parigi nel 1869.

Digitized by Google

Come quando, finita una festa, e tolto via il parato, ritornano malinconicamente alla vista i consueti antichi disegni delle pareti domestiche, così avveniva a noi, quando, chiusa l'esposizione, ripigliando il lavoro usato nelle sale della nostra scuola, tornavamo a rivedere tutte le statue, i frammenti, le teste di gesso, con la stessa luce, le stesse ombre, al medesimo posto, come le avevano disegnate i più bravi artisti, quali l'Angelini, il Citarelli, l'Oliva, il Mancinelli, e come dovevamo studiarle anche noi: chè non si sarebbe potuto divenire artista, senza aver vissuto degli anni nell' « ambiente » di quella scuola e senza aver conseguiti tanti premi.

E noi si studiava davvero, anche fuori la scuola. Altamura si univa a noi, solo quando andavamo a disegnare in campagna alberi e case, sempre a contorno. Immaginate voi come si possano disegnare a contorni gli scogli, l'arena, l'acqua? e pure, così disegnava Achille Gigante, così il Carelli!

Il ricordo degli studi esposti da Filippo Palizzi ci ammoniva, che, per giungere anche noi a farli, bisognava tenere altra via.

Un giorno, Altamura ed io, facendoci animo, andammo a picchiare all'uscio dei fratelli Palizzi nella via Santa Maria in Portico a Chiaia. Essi ci accolsero cortesemente, si mostrarono lusingati del nostro desiderio di vedere il loro studio e ci lasciarono ammirare attentamente i loro dipinti, accogliendo con certo orgoglio la

---

— **Angelini.** Costanzo Angelini (Santa Giusta, in Abruzzo, 1760, Napoli 1853), capo dell'Accademia e della scuola pittorica napoletana. — **Citarelli.** F. S. Citarelli, pittore e scultore napoletano della prima metà dell'ottocento. — **Oliva,** che tenne una scuola di pittura, fuori dell'Accademia, nella prima metà del sec. XIX. — **Mancinelli.** Giuseppe Mancinelli (Napoli 1812-1875) si distaccò con le opere sue dalla rigidezza accademica ed accettò alcuna delle novità proclamate dai più giovani. — **Altamura.** Saverio Altamura (Foggia 1826, Napoli 1897), dopo aver seguito il Morelli, convisse lungamente coi *macchiaiuoli* a Firenze, ma rimase sempre un romantico. — **Achille Gigante,** forse per *Giacinto Gigante.* — **Carelli.** Consalvo Carelli (Napoli 1818-1900) fu col Gigante uno degli innovatori della pittura di marina e di paese, e fece parte della scuola di Posillipo.

Digitized by Google

nostra sentita ammirazione. Peppino, più espansivo, ci fece vedere un paesaggio d'invenzione, non ancor tutto dipinto : esso è rimasto così, come noi lo vedemmo allora, ed ora fa parte della collezione dei fratelli Palizzi nella sala del nostro Istituto. Per qual via essi fossero arrivati a fare quei dipinti, a noi non riuscì d'indovinare in quella troppa breve conversazione : poco dopo, sapemmo che Filippo era andato in Moldavia e Peppino aveva fissata la sua dimora a Parigi.

CAMILLO BOITO.

Camillo Boito, nato in Roma da famiglia bellunese, il 30 settembre 1836, e trasferitosi poi coi suoi a Venezia, studiò in quella Accademia, ove il Selvatico lo chiamò ancor giovanissimo, ad insegnare ; viaggiò, e lungamente si trattenne a Roma e a Firenze, e nel 1860, abbandonato il Veneto per ragioni politiche, si stabilì a Milano, ove da quell'anno fino al 1908 insegnò architettura nell'Accademia di Brera.

Ma quella di maestro, per quanto esercitata per mezzo secolo, non fu la sola sua occupazione, l'unica sua attività: il Boito fu originale e geniale architetto, e ancor più originale e geniale scrittore. Delle fabbriche, che egli innalzò dando la preferenza agli stili medievali, come reazione ai classici imposti dall'Accademia, ricorderemo: il Cimitero e l'Ospedale di Gallarate ; il Palazzo delle Debite, le Scuole alla Loggia Carrarese, e la facciata, l'atrio, lo scalone e il vestibolo del Museo di Padova ; lo scalone del Palazzo Franchetti in Venezia ; la Casa di riposo pei Musicisti in Milano. Dei suoi numerosi scritti critici, didattici e polemici ben più lungo sarebbe l'elenco. Diremo però che in questi

Digitized by Google

egli rivelò una conoscenza profonda dell'arte nostra, ed uno spirito nuovo, libero da ogni convenzione e da ogni pedanteria. Come cinquanta anni innanzi aveva incoraggiato e incitato gli innovatori, quali i *macchiaiuoli* fiorentini, così anche da vecchio era rimasto all'avanguardia; ed a chi lo ascoltasse poteva apparire sempre un rivoluzionario specialmente in materia di architettura e d'insegnamento accademico.

Sia che parlasse o scrivesse, fu espositore limpido e chiaro, argomentatore efficace, polemista che non so quale intolleranza un po' aspra e disdegnosa mitigava con una piacevolezza bonaria, che sapeva di veneziano e di toscano al tempo stesso. Per tutto questo, amici vecchi e amici nuovi lo piansero sinceramente quando si spense nel luglio del 1914.

I Restauratori.*

Conferenze.

Mentre la nostra somma sapienza consiste nel capire e riprodurre appuntino tutto il passato dell'arte, e codesta recente virtù ci fa essere maravigliosamente adatti a compiere le opere d'ogni trascorso secolo, giunte a noi mutilate, alterate o rovinose, la sola cosa saggia che, salvo rari casi, ci rimanga a fare è questa: lasciarle in pace, o, quando occorra, liberarle dai più o meno vecchi, più o meno cattivi restauri. È dura! Saper fare una cosa tanto bene, e doversi contentare o di astenersene o di disfare! Ma qui non si discorre di conservazione, chè anzi è obbligo di ogni governo civile, d'ogni provincia, d'ogni comune, d'ogni consorzio, d'ogni uomo non ignorante e non vile, il procacciare che le vecchie opere belle dell'ingegno umano vengano lungamente serbate all'ammirazione del mondo. Senonchè, altro è *conservare*, altro è *restaurare*, anzi molto spesso l'una cosa è il contrario dell'altra; e la mia cica-

* C. Boito, *I restauratori*. Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884. Firenze, G. Barbèra, 1884, pagg. 10 e segg.

Digitized by Google

lata s'indirizza, non ai conservatori, uomini necessari e benemeriti, bensì ai restauratori, uomini quasi sempre superflui e pericolosi.

Queste ultime proposizioni, nel brevissimo tempo che ci rimane innanzi al desinare, intenderei dimostrarle, toccando prima della statuaria, dove la quistione è piuttosto liscia, poi della pittura, dove principia a intricarsi, finalmente dell'architettura, dove si caccia in un ginepraio.

***

Lasciamo stare le statue perdute e di cui gli scrittori ci narrano miracoli: giacciono come i morti, e noi dobbiamo darcene pace: ma voi sapete quanto me, signori, che sono rare le figure antiche di marmo o di bronzo innanzi alle quali non sia stata pronunciata la brutta parola *apografo*. Copie o no, copie fedeli o licenziose, sono cose antiche e bellissime, e ce ne possiamo contentare. Ora, eccetto poche, le statue greche e romane (i Romani furono originali e grandi nei ritratti) ci sono giunte squartate, monche, prive di qualche membro, almeno dell'una o dell'altra estremità. Dal Cinquecento in poi ci fu la furia di restaurarle. I restauri cattivi o mediocri, e in generale i restauri moderni si riconoscono facilmente; ma la faccenda diventa meno spedita quando si tratti di restauri antichi. Nè basta vedere che un membro è appiccicato per dedurre che sia aggiunto: le vere gambe dell'*Ercole Farnese* si trovarono entro a un pozzo tre miglia lontano dal luogo delle terme di Caracalla, dove intorno al 1540 avevano dissotterrato il corpo; e poi sovente gli stessi scultori greci e romani facevano le statue in più pezzi. Non basta neppure il riscontro di una qualche lieve differenza di modo: il gruppo originale detto del *Toro Farnese* (cito apposta le opere

licenziose: libere, arbitrarie. — **Ercole Farnese**, ora al Museo Nazionale di Napoli. Vedi a pag. 265 e più sotto. — **Toro Farnese**, pure al Museo di Napoli, opera dei due rammentati artisti della scuola di Rodi

Digitized by Google

che stanno vive nella memoria di tutti voi, signore e signori) fu lavorato da due artefici insieme, Apollonio e Taurisco; il *Laocoonte* da tre Rodiani, Agesandro, Atenodoro, e Polidoro.

Di quanti errori sono mai stati causa i restauri! Non ignorate la disputa a cui diede luogo il violino, posto dal Bernini in mano a un *Apollo*. Conoscete forse questa grossa questione: se i Greci e i Romani ferrassero i cavalli. Pareva di no; ma ecco che sbalza fuori un bassorilievo dove i ferri con i loro bravi chiodi sono indicati lì chiari lampanti, e li vede un archeologo de' giorni nostri, famoso, cauto sempre e sagace, e grida trionfalmente: *li ferravano*. Quelle zampe, pur troppo! erano un rappezzo. L'*Arrotino* diventa uno *Scorticatore di Marsia*; la *Lucrezia*, scoperta in Trastevere e per la quale un papa, Leone X, scrisse versi latini, si trasforma in *Arianna*; il *Giasone* della Gliptoteca di Monaco fu creduto un *Cincinnato*; l'*Apollo citaredo*, di cui non sono genuine la spalla con il braccio destro e la mano sinistra con la maggior parte della lira, era conosciuto dianzi sotto il nome di *Musa Barberini*, anzi il Winckelmann ritrovava in esso niente meno che la *Erato* dello statuario Agelada.

Ho nominato l'*Ercole in riposo*, tutto muscoli, imponente, il vero simbolo della forza. Nessuno pareva

---

(sec. I a. Cr.) e rappresentante Zethos ed Amphion, figli di Antiope, che puniscono Dirce, persecutrice della loro madre, legandola alle corna di un toro infuriato. — **Laocoonte**, nei Musei vaticani, opera dei rammentati artisti rodiesi del sec. I a. C. Vedi anche a pag. 266. — **Bernini.** Gian Lorenzo Bernini, il più grande architetto e scultore del seicento italiano (Napoli 1598, Roma 1680). — **L'Arrotino**, nella Tribuna della Galleria degli Uffizi. Rappresenta lo Scita che arruota il coltello per scorticare Marsia (vedi a pag. 13); per questo era chiamato l'Arrotino; è opera della scuola di Pergamo. — **la Lucrezia**.... Questa statua, che appartiene alla scuola di Rodi, e che fu riconosciuta poi per un'*Arianna* (vedi a pag. 88), è conservata nei Musei Vaticani. — **l'Apollo citaredo**, opera della scuola di Fidia nel Museo di Monaco. Fu scambiato per una Musa a causa del lungo peplo. — **Winckelmann**, archeologo tedesco (1717-1768) vissuto lungamente in Italia, restauratore degli studi archeologici, specialmente con la sua *Storia dell'arte antica*. — **Agelada**, scultore fiorito tra il VI e il V secolo, capo della scuola di Sicione e secondo la tradizione maestro di Fidia, Policleto e Mirone. — **Ercole in riposo**, o

Digitized by Google

più adatto di Michelangiolo ad aggiungervi le gambe che non s'erano ancora trovate. Paolo III lo chiama, e gli ordina di farle. L'artista ci si mette, le compie di gesso e le acconcia al colosso; guarda, riguarda, gira intorno, rigira, poi, scrollando il capo, dà di piglio a un martello e giù a picchiare finchè le gambe non andarono in frantumi; e dicono che gridasse: *neanche un dito saprei fare di questa statua.* Le gambe vennero allora aggiunte da Guglielmo della Porta: nè si capì che fossero fatte male se non due secoli dopo, quando si rinvennero, come ho detto, le gambe di Glicone, se la statua è di Glicone.

Al gruppo del *Laocoonte*, che Plinio mette innanzi a tutte le altre opere di statuaria e pittura e in cui nota il *mirabile annodamento dei dragoni*, è toccato questo caso, che, essendo uscito di terra, non è molto, un antico gruppo piccolo in bronzo riprodotto dal *Laocoonte* originale, si capì come il braccio destro del padre, col quale tenta il supremo sforzo di svincolarsi da uno dei serpi, e il braccio destro del figliuolo minore, alzato in atto di disperazione, fossero licenziosamente rifatti, dacchè tanto il padre quanto il fanciullo nel gruppo in bronzo piegano il braccio, mettendosi la mano sul capo. E così il povero signor Cornacchini, restauratore, è rimasto scornacchiato.

Dianzi ho citato Plinio. Non voglio lasciar fuggire la buona occasione di porgervi un suggerimento igienico, tolto dalla sua *Storia naturale* e non alieno dalla statuaria, di cui discorriamo. Se dunque vi capita di avere il dolor di testa, pigliate l'erba nata sul capo di una statua e, con un filo rosso, legatela alla vesta: subito guarirete.

Ma, in somma, di questi benedetti restauri, i quali danno in qualche parte dell'opera antica un concetto

---

Farnese. — **Guglielmo della Porta**, scultore (1500-1577), seguace prima del Sansovino, poi di Michelangiolo. — **Glicone**, scultore ateniese dell'età imperiale. L'*Ercole Farnese*, copia esagerata da una statua di Lisippo, sembra appartenere all'arte imperiale posteriore ad Augusto. — **che Plinio, in** *op. cit.*, lib. XXXVI, cap. 4. — **Se dunque vi capita....** Pli-

Digitized by Google

o lontano dall'originale, o, per lo meno, non indubitabile, v'è egli proprio bisogno? Non sono ammirabili così rotti e monchi il *Torso dell'Ercole* detto di Belvedere, il *Torso del Bacco* detto Farnese: il primo uno stupore di vigoria grandiosa eppur naturale, il secondo uno stupore di morbidezza elegante? Non è ammirabile e seducentissima quella *Psiche*, la quale fu trovata alla fine dello scorso secolo fra le macerie dell'Anfiteatro di Capua, e ora splende nel Museo di Napoli? E le manca il braccio destro, e le manca il braccio sinistro ed un pezzo di spalla e un fianco e tutto dall'ombelico in giù e il cocuzzolo del capo. Sul dorso vi sono tracce dell'innesto delle ali; e piega la persona in atto di grazia ineffabile, e guarda in giù forse ad Amore fanciullo, che le dovrebbe stare d'accanto, forse alla lucerna fatale o alla farfalla, che dovrebbe tenere in mano. In questi vaghi dubbi la fantasia s'inspira e si diletta e s'innamora. È un incanto. Se Michelangiolo stesso, se il Canova l'avessero compiuta, non s'alzerebbe più di contro a noi indipendente il genio dell'ignoto artefice greco; noi non potremmo volare più attraverso ai secoli fino al beato paese della eterna bellezza.

C'è una parte del volto, forse la principale nei busti monocromi, la quale i cataloghi stranieri fatti bene registrano spessissimo come restaurata, ma della quale, per fortuna, non è difficile scoprire il tassello, anche quando i cataloghi mal fatti, quali sono in generale i nostri, non indicano punto i restauri. È il naso, contro al quale, oltre le cadute, gli atterramenti, le rovine d'ogni fatta, se la pigliano volentieri anche i monelli d'oggi; e per convincersene basta passeg-

---

NIO, *op. cit.*, lib. XXIV, cap. 19. — **Torso dell'Ercole**, o meglio *Torso di Belvedere*, non essendovi accordo sul soggetto, opera di un Apollonio, scultore del tempo di Augusto, ispiratosi ad un modello di Lisippo. Come è noto, questo torso è nei Musei vaticani. — **Torso del Bacco**, al Museo Nazionale di Napoli, opera greca del sec. IV a. C. — **Psiche**, o piuttosto *Afrodite*, opera squisita del sec. I dell'Impero, da un originale greco del sec. IV a. C. — **monocromi**, cioè non composti di marmi di più colori, come sono molti di quelli del tempo imperiale.

Digitized by Google

giare sul Pincio, contemplando l'effigie degli innumerevoli uomini illustri. Gli occhi, specchio dell'anima, e la bocca, senza il colore delle pupille e delle labbra, perdono assai della loro espressione, massime che le pupille nel migliore periodo dell'arte antica non furono segnate affatto, o sparirono, perchè dipinte o formate di smalto o incrostate di pietre preziose. Il naso, invece, così nel marmo come nel bronzo, così di prospetto come di profilo, imprime alla fisonomia il carattere suo spiccato: basta una differenza quasi impercettibile nella linea della sua attaccatura col fronte, nella sua grossezza, nella sua forma dritta o aquilina o rincagnata o camusa o sinuosa, e nell'ampiezza delle narici, per alterare l'aspetto e l'espressione delle fattezze.

Leonardo da Vinci lo mostra nelle caricature bizzarre; ed i Romani e i Greci cavavano dal naso un indizio dell'anima, come poi fecero i fisionomisti. Nella Bibbia stessa, vedete, il Levitico proibisce di appressarsi all'Altare *a colui che ha il naso schiacciato e smisurato* (capo XXI, versetto 18), e il *Cantico dei Cantici* (capo VII, versetto 4) non in tutte le traduzioni, ma nelle più fedeli, esclama: *Il tuo collo pare una torre d'avorio; gli occhi tuoi sembrano le pescine che sono in Hesbon, presso alla porta di Bat-rabbin; il tuo naso somiglia alla torre del Libano che guarda verso Damasco.*

Per gli Ebrei il naso era la sede della collera, e noi stessi diciamo *Saltar la mosca al naso*, come diciamo *Avere buon naso*, o semplicemente *Aver naso*, per essere di buon giudizio, prudenti, avveduti, e *Pigliare* o *Menare pel naso* e *Ficcare il naso* e *Rimanere con tanto di naso* o *con un palmo di naso*.... alla maniera che resterete voi, signori, scusate, dopo finita questa mia conferenza. Non intendo di scherzare: il grave, il solenne Tommaseo, che non celiava, ne' suoi *Pensieri morali* assegna due capitoli al naso, cantato già dai poeti, e comincia così: *Grande è il potere del naso nelle simpatie de' mortali.* Dopo avere affermato che *la civiltà può di molto sui nasi*, sentenzia: *Occhi*

Digitized by Google

cerulei, naso lungo : donna non buona. — Naso ritto : anima per lo meno leggera. — Bazza e naso lungo : bontà. — Naso che s'inchina a baciare la bocca : ingegno poco, e continua, ma per noi credo che possa bastare.

A me premeva di mostrarvi la somma importanza del naso nella fisonomia e nella statuaria per potervi muovere questa interrogazione : nei busti o nelle statue, dove esso manca, si deve rimettere o no? Lasciando la testa senza il naso, certo, si tollera una bruttura schifosa : noi possiamo fantasticare le braccia, le gambe di una figura, anche le spalle od un pezzo di nuca, ma per indovinare un naso, che non c'è, si richiede uno sforzo superiore forse alla nostra immaginazione. Perchè dunque non lasciarci soccorrere da un valente artista, che, dopo avere bene studiato il carattere della faccia rotta, compia col marmo, giacchè è in grado di farlo, quello che noi non sappiamo raggiungere con il nostro ingegno idealmente?

Dirò il mio sentimento. A me, confesso, ripugna anche in questa occasione, anche trattandosi di un restauratore insigne, di lasciarmi ingannare. Il restauratore, alla stretta dei conti, mi dà la fisonomia che gli piace ; ed io voglio proprio l'antica, la genuina, quella che è uscita dallo scarpello dell'artista greco o romano, senza aggiunte e senza abbellimenti. L'interprete sia pure grandissimo, mi riempie di fieri sospetti. In un solo caso il rappezzo può sembrare tollerabile, anzi qualche volta desiderabile : nel caso che della statua o del ritratto ci fossero altri esemplari sicuri e completi, o per lo meno medaglie chiare o cammei evidenti.

Teoria generale per la scultura : RESTAURI NIENTE ; E BUTTAR VIA SUBITO, SENZA REMISSIONE, TUTTI QUELLI CHE SONO STATI FATTI SINORA, RECENTI O VECCHI.

***

Innanzi di passare alla pittura, intendiamoci su due punti. Il primo è questo. Colui il quale, traendo

Digitized by Google

da un'arte del passato tutti gli elementi della propria opera, la eseguisce nuova di sana pianta, non ha niente di comune col restauratore. Nel Castello in cui siamo, nel Villaggio qui accanto ogni concetto ed ogni particolare, così dell'architettura come della ornamentazione, sono cavati (e il Catalogo s'affatica a provarlo) da modelli effettivi del XV secolo ; ma tutto è, come si sa, ricomposto, sicchè il lavoro apparisce una vera opera d'arte, dove non sappiamo se lodare più la scrupolosa cautela dell'archeologo e la fedele finezza del copista, o più il genio rifacitore dell'architetto e lo spirito dell'artefice, indovinatore di singolari aspetti prospettici e romantici. La vita, che c'è qui dentro, è venuta dall'animo creativo ; il bello che ci commuove, non è il parto grave dello studio, è il figlio volante dell'immaginazione.

Non era un restauratore il Duprè quando da giovinetto scolpiva in bossolo un Crocifisso, *rubacchiando qua e là*, e il *Cristo* venne giudicato del Quattrocento dal Bartolini, che se ne intendeva ; nè quando intagliò un cofano con molti ornati e una testa di Medusa, il quale, dopo che lo stesso Bartolini l'ebbe dichiarato uno dei lavori più belli del Tasso legnaiuolo, fatto sui disegni di Benvenuto Cellini, fu venduto alla marchesa Poldi di Milano : e la Marchesa, passati alcuni anni, lo mostrò al Duprè come una insigne opera vecchia, sicchè l'artista, provando un certo rimordimento, disse : — Signora Marchesa, mi perdoni, questo lavoro è mio, — e la Marchesa di rimando : — Non importa, anzi ci ho gusto. — Il Duprè la pregò solo di non dirne nulla al gran maestro iracondo e bisbetico.

Non era un restauratore il Buonarroti quando, di vent'anni, eseguiva in marmo quel *Cupido dormente*,

---

— **Nel Castello....** Accenna alle costruzioni medievali fatte in occasione di quella esposizione. — **Duprè.** Vedi di lui a pag. 272. — **Bartolini.** Lorenzo Bartolini. Vedi a pag. 276. — **del Tasso.** G. B. del Tasso (1500-1555), il più celebre di una famiglia di intagliatori fiorentini. — **Benvenuto Cellini.** Vedi a pag. 210. — **Cupido dormente,** di cui è perduto l'originale e son rimaste repliche e imitazioni come quella del Museo di Torino.

Digitized by Google

che, al prezzo di dugento ducati, un milanese imbroglione affibbiò per antico al cardinale di San Giorgio, il quale, a differenza della marchesa Poldi, non potè darsi pace d'essere stato gabbato, sebbene poi Isabella, marchesana di Mantova, scrivesse del *Cupido* : *per cosa moderna non ha pari.* Mostrano qui nel prezioso Museo archeologico il *Bambino* di cui discorro. Povero Michelangiolo, calunniato !

Non erano restauratori quegli artefici romani di cui tocca Fedro, i quali, com'egli attribuiva ad Esopo le proprie favole, mettevano sotto alle loro opere i nomi di Prassitele, di Mirone o di Zeusi ; e le spacciavano così più largamente, poichè, nota Fedro, *la maligna invidia esalta sempre le cose antiche a scapito delle cose buone presenti.*

Il secondo punto da mettere in sodo è il seguente : che non può chiamarsi restauro quella operazione qualsisia, la quale, non impacciandosi affatto di ciò ch'è arte nell'opera antica o vecchia, intenda solo alla sua materiale conservazione.

L'enorme barbacane, fatto erigere dal Papa nel 1805 a rinforzo del Colosseo, non è un restauro, ma un benefico provvedimento, in grazia del quale i resti dell'anfiteatro, che i predecessori di Pio VII non erano riusciti a distruggere, non rovinarono a terra. Non è restauro l'imbevere il marmo delle statue con un liquido, il quale riesca a preservarlo dall'azione corrompitrice del tempo, ridonando ad esso la sua primitiva compattezza, consistenza e trasparenza. Se le fortunate esperienze, che si tentano oramai anche in Italia, potranno estendersi ai grandi massi, vedrete vantaggio che ne sapremo cavare. Intanto il *David* ritornerebbe nella Piazza della Signoria, innanzi a Palazzo Vecchio, di fianco alla Loggia de' Lanzi, dove

---

— **Prassitele**, celebre scultore attico del sec. IV a. C. Si distinse per la grazia delle sue figure, quale l'*Hermes* d'Olimpia. — **Mirone**, non meno celebre scultore attico del sec. V a. C. Ricercò e riprodusse il movimento come nel suo famoso *Discobolo*. — **Zeusi**. Vedi a pag. 32. — **Fedro** : *Fabulae Aesopiae*, lib. V, proemio. — **Il David**, di Michelangiolo.

Digitized by Google

lo aveva piantato il suo terribile autore ; non vivrebbe imprigionato melanconicamente in una chiusa tribuna, la quale non porge aria bastevole al respiro di quell'ampio torace, e della quale il suo corpo robusto e svelto vorrebbe sfondare le pareti e far crollare la cupola.

Anche nella pittura si può emulare il chirurgo, che con l'attenta mano opera, e salva la vita, e ridà la salute. Non parlo delle miracolose vernici, di cui certuni spalmano la superficie dei dipinti, e che spesso dando un brio fittizio e passeggiero, peggiorano, a lungo andare, la reale condizione dell'opera ; ma intendo del trasporto dalla tavola, dalla tela, o dal muro sopra una tavola, tela o muro nuovi. Sono operazioni che richiedono molta cura, e stupiscono. Per liberarsi dalle tavole spaccate, incurvate e tarlate bisogna piallare il legno leggerissimamente dietro al dipinto ; poi levarne le ultime fibre una ad una ; poi togliere qui con la spugna bagnata, lì per mezzo della raspa con delicatezza infinita la imprimitura, la stessa mestica, lasciando intatta, ma scoperta la sottile foglia del colore, dove appariscono le tinte della preparazione, le prime tracce del disegno e i pentimenti e i mutamenti. Si entra così nella fantasia dell'artista, si spiano le sue perplessità, i suoi contrasti, s'indovinano quasi i fervori e i disinganni del suo animo. Il principio dell'opera e il fine, la prima pagina e l'ultima, l'inquieto abbozzo ed il sublime capolavoro, che richiesero forse l'intervallo di lunghi anni di studio, eccoli sotto ai nostri occhi divisi dallo spessore di una superficie grossa quanto un foglio di carta.

Se il dipinto invece è su tela fradicia o guasta, bisogna togliere la trama di essa filo per filo. Denudata così l'opera del pennello, la si riappicca con tenace colla sopra una nuova tela o tavola, ed il lavoro è compiuto. Per il buon fresco l'operazione non riesce

— **imprimitura.... mestica.** Spesso i due termini sono adoperati dai trattatisti e dagli artisti ugualmente ; ma la imprimitura è piuttosto la preparazione a gesso delle pitture a tempera, la mestica la pre-

Digitized by Google

molto diversa; ma presenta più rischi, non tanto a cagione del nitro, delle crittogame e delle sbullettature, quanto per causa dei ritocchi a secco, i quali mal reggono all'umidità della colla. E non di meno fu tentato il trasporto del buon fresco (non del pezzo di muro, intendo, ma della sola superficie) sino dal principio dello scorso secolo, mentre il trasporto del dipinto ad olio venne eseguito nel 1729 da un romano, Domenico Michelini, e poco dopo da un francese, Pietro Picault, che operò sopra un vasto quadro di Andrea del Sarto a Versailles, e poi, nel 1752, sopra il *San Michele* di Raffaello al Louvre. Noi, venti o venticinque anni or sono, tornammo, con gran chiasso, a inventare i metodi, che avevano tanto di barba, e che oramai trovano una estesa e sicura applicazione in tutte le principali Pinacoteche italiane.

***

Fin qui non è faccenda da pittore nè da restauratore; ma quando s'entra proprio nel toccare il dipinto, le controversie scoppiano. Bisogna confessare, per altro, che i pittori-restauratori porgono esempio di una rara unanimità in due cose essenziali. Prima: nel giurare per tutti gli Dei che sui quadri affidati alle loro mani non hanno dato arbitrariamente neanche il più lieve colpetto di pennello, non hanno aggiunto neanche la più pallida velatura. Seconda: nello scagliarsi l'un contro l'altro, dietro le spalle, e talvolta anche in faccia, i dolci titoli di falsificatore e somaro.

— Dunque siamo intesi, ella, signor professore, non deve far altro che togliere le gocciole di cera, piovute dai candelotti dell'altare su questo povero Tiziano. Siamo intesi?

---

parazione a colla delle pitture a olio. — nitro: sal nitro. — crittogame: fungosità. — sbullettature: sollevamenti del colore. — ritocchi a secco, che per lo più spariscono quando si incollano sull'affresco i vari strati di carta e di garza per strapparlo dalla parete. — su questo povero Tiziano, cioè su questo povero dipinto del Tiziano.

Digitized by Google

— Si figuri! S'ella, signor direttore, mi ordinasse di lavorare nel dipinto, direi di no. Morirei piuttosto di fame. Con le gocce di cera, s'intende, ho da spazzare la polvere. Veda qui, a toccare, come il dito rimane sudicio.

— La polvere, mi par giusto.

— E anche l'affumicatura.

— Ma, per carità! con l'acqua schietta.

— Sicuro: l'acqua distillata. Anzi mi lasci provare. Ha visto quel Gaudenzio come l'hanno conciato? Le mani sono state spellate tutte, non c'è più colore; e poi la testa, che staccava in luce sull'aria, ora stacca di tono; l'aria è stata ridipinta; il manto della Madonna, non le pare? era di un valore diverso.

— Ha ragione, signor professore, il Gaudenzio non si riconosce più. Che sacrilegio!

— O se pensassero alla responsabilità del restauratore! Il nostro è un sacerdozio. Io, veda, m'accosto a un quadro vecchio con più devozione di quando vado a inginocchiarmi all'altare. Guardi guardi come già in questo angolo il colore rivive. Peccato che ci sieno tanti restauri! Questo panno fu rifatto da un barbaro: l'intende anche uno che non sia del mestiere. Esamini, tocchi.

— Certo, ella dice bene, il panno azzurro è rifatto; ma sotto che cosa ci sarà?

— Sotto ci è il panno originale, lo giuro. S'ha a provare? Basta un poco di ovatta imbevuta appena in questo innocente liquido alcalino.

— Veramente, non so.

— Signor direttore, questo è un infame restauro sì o no? Se è un restauro, come c'entra con Tiziano, anzi non nasconde Tiziano? Volendo avere il Tiziano genuino, bisogna pure che gli si levi di dosso questa coperta. È vero o non è vero?

— È vero.

—**Gaudenzio.** Gaudenzio Ferrari, buon pittore piemontese del sec. XVI

Digitized by Google

— Avverta con quanta dolcezza: appena si tocca; ma ci vuole la santa pazienza, e bisogna avere la mano leggiera come il vento. Sono stato a Torino, per una faccenda, l'anno passato. N'ha sconciati dei quadri a' tempi di Vittorio Emanuele I quel Tamburini, barbiere milanese, il quale col grattare il colore antico, memore del suo primo mestiere, adoperava il rasoio. E s' era fatto amico dei ciambellani, e lo elessero *conservatore* dei quadri dei reali palazzi.

— O barbiere scorticatore!

— Ella ride, ma Figaro ha lasciato scolari. Mesi addietro in una città d'Italia (non la voglio nominare) l'Accademia di belle arti affidò ad un vecchio restauratore un gran quadro di Lorenzo Lotto da pulire sotto la vigilanza di una solenne Commissione. Ogni mattina la Commissione andava a dare un'occhiata. Per terra, sotto la tela, qualcuno aveva avvertito come dei mucchietti di raschiature. In principio credettero che fosse tabacco; ma un bel giorno, accanto al cavalletto, scoprono dei ferri, degli scarpelli, quali piccoli, quali grandetti, e tutti molto taglienti. Osservano bene, spiano. Il restauratore, invece di lavare, graffiava via le sporcizie a furia di scarpelli e con le sporcizie il colore; e poi, dove gli sembrava che le carni non fossero lumeggiate abbastanza, con lo scarpello tratteggiava a suo modo fino a trovare il bianco della imprimitura. Ne nacque un diavoleto. Fu ritolto subito il lavoro al povero vecchio; ma intanto il quadro porta le traccie dei ferri, segnatamente in due o tre angioletti, volanti nell'aria.... Veda, signor direttore, il panno azzurro lascia luogo all'originale. È una rivelazione.

— Mi pare di sì. Ma com'è pallido il colore lì sotto: sembra un chiaroscuro.

— Perch'è bagnato. Aspetti un po' che s'asciughi. Conosco bene io la maniera di Tiziano. Innanzi al

---

(Valduggia in Valsesia c. 1481, Milano 1546). — **Lorenzo Lotto, pittore tra**

Digitized by Google

quadro di *Adamo ed Eva*, quello che il Vecellio lasciò incompiuto, e dove il Tintoretto fece l'Adamo, e Lodovico Pozzo di Treviso eseguì il paese, e il Bassano aggiunse gli animali, io, con gli occhi bendati, toccando, fermai le dita sulle ginocchia di Eva, e gridai: ecco il mio Tiziano. Ma intanto che si discorreva ho provato, guardi, a mondare un angolo del fondo dalla ridipintura. Veda che bel verde, che caro verde!

— Bene, bene, Ella sa, professore, la stima che ho di lei; ma i regolamenti mi obbligano a nominare una Commissione. La Commissione, del resto, le darà poca noia. A rivederla. —

La Commissione si nomina. In principio resiste, poi si secca e lascia correre, in fine, avendo lasciato correre, approva, salvo il caso di scandali grossi, come quello di Lorenzo Lotto; ed il restauratore, trascinato da una invincibile fatalità, dominato da una forza irresistibile, continua il proprio lavoro. Perchè, in fatti, serbare con religione, sopra un quadro vecchio gl'imbratti, che lo nascondono in parte e gli tolgono ogni splendor di bellezza? Il capolavoro in tale stato non deve considerarsi quasi perduto? È forse male il tentare di liberarlo da quel fitto velo nero, da quegli orridi impiastricciamenti, ridonandolo all'ammirazione di tutti?

Questo è il primo passo assai ragionevole, e talvolta, per verità, inevitabile. Ma nel togliere i vecchi ritocchi e restauri, per cura che ci si metta, non si è sempre certi di non levare un tantito del primitivo colore. E quando il restauratore capisce di avere spellato, come si dice, il dipinto e teme il biasimo, sa egli sempre resistere alle facili tentazioni del suo

---

i migliori della scuola veneziana del sec. XVI (1480?-1556). — **Adamo ed Eva.** Una tela con tal soggetto e di mano di Tiziano fu trasportata dalla sagrestia della Cappella Reale di Madrid nel Museo di quella città. È in pessime condizioni. Poco prima della sua morte Tiziano intraprese l'esecuzione di una variante di questo quadro, ma non la compì, e fu compiuta dai qui rammentati. — **Tintoretto.** Iacopo Robusti, detto il Tintoretto (1518-1594), uno dei massimi della scuola veneziana del Cinquecento. — **Lodovico Pozzo,** mediocre pittore veneziano del sec. XVI. — **Bassano.** Jacopo Bassano, vedi a pag. 252.

Digitized by Google

mestiere? Si tratta di una velatura; ma come la pulitura di una parte tira la pulitura di un'altra parte, così l'una velatura tira l'altra, e il velare obbliga spesso a ridipingere. Dove si va a finire?

Il restauratore dev'essere dunque una specie di manovale, il quali trovi nella propria ignoranza il più sicuro dei freni al ridipingere e al compiere; o dev'essere un pittore, coscienzioso, s'intende, ma in oltre abile in tutte le tecniche della pittura e perito nei vari stili dell'arte?

Io, confesso, temo in questo caso l'ambizione del sapiente; ma temo ancora più l'ambizione dell'ignorante. Non basta, pur troppo! il non saper fare per non fare. Ora, nei restauri della pittura qui sta il busilli: FERMARSI A TEMPO; e qui sta la saviezza: CONTENTARSI DEL MENO POSSIBILE.

***

In generale noi che discorriamo dell'arte facciamo come il padre Zappata, il quale *predicava bene e razzolava male*; ma in nessuna cosa è tanto difficile l'operare e tanto facile il ragionare quanto in ciò che si riferisce al restauro dei monumenti architettonici. Sentite a ogni tratto i deputati alla Camera, i giornalisti nei loro fogli volanti, gl'ingegneri nei loro congressi, gli accademici nelle loro assemblee, dettare sentenze piene di saggezza intorno ai modi di conservare ai nostri nepoti, senza che perdano niente dell'aspetto antico, le grandi opere dei nostri nonni. Ed i poveri architetti, i poveri membri delle Commissioni, incaricati di qualche restauro, sono gente da mettere in berlina o da mandare addirittura al patibolo; e ci si sente beati quando si può far eco ai nobili sdegni degli stranieri, segnatamente degli Inglesi, ridestandoli all'occorrenza e rinfocolandoli.

— **busilli**, o busillis, voce adoperata nella forma: qui sta il b., cioè:

Digitized by Google

Il male va svelato senza remissione, siamo d'accordo ; ma, prima di gridare *al barbaro*, bisognerebbe esaminare se il barbaro avrebbe potuto fare altrimenti. Voi tutti, signori, conoscete Venezia. Non è una città di questa terra : è un miraggio divino. Io non di meno me la figuro più bella. Quando, come ad Aquileia, come a Grado, come a Torcello, la belletta portata dai fiumi avrà interrato le lagune, e le febbri avranno cacciato via gli ultimi pitocchi abitatori, e le case saranno tutte crollate, e sugli ampi spazi erbosi getteranno una breve ombra gli alberelli magri, si alzeranno tuttavia, al cadere del sole, sotto le nuvole d'oro, gli avanzi di alcuni vetusti edifici. La chiesa dei Frari mostrerà sventrate le sue navi enormi ; di lontano la salda cupola della Salute dominerà impassibile ; più distante il tempio de' Santi Giovanni e Paolo sarà un mucchio di rovine, salvo nelle cinque absidi, e resterà intatto il Colleoni sul piedistallo informe, ma gli ornati dell'Ospedale, così fini, così gentili, bisognerà cercarli fra le macerie e i rottami. La piazza di San Marco, che stupore ! Tre cupole della basilica, barcollanti, non saranno ancora cadute ; i musaici delle volte interne si vedranno dal di fuori, attraverso agli squarci delle muraglie smantellate, splendere d'oro, e i marmi e i porfidi e gli alabastri delle colonne rotte manderanno, in quella tristezza sepolcrale, degli strani scintillamenti.

Quanto al Palazzo Ducale, il più meraviglioso palazzo del mondo, non sarebbe riescito necessario, lasciandolo come stava, di aspettare mille o duemila anni, nè forse cento o dieci innanzi di vederlo ridotto all'indicato ideale di pittoresca bellezza. Buona parte delle basi e dei capitelli, e alcuni fusti di colonne, e molti pezzi degl'intrecciamenti degli archi erano ridotti in frantumi. Ora bisogna pure ai conci, che non reggono più, sostituirne dei nuovi. Certo, è un peccato ; certo, è una profanazione ; ma, insomma, il

---

qui sta la difficoltà.... — **il Colleoni**, cioè il monumento al Colleoni, opera di Andrea Verrocchio. — **conci** : bozze di pietra.

Digitized by Google

palazzo si voleva in piedi o si voleva in terra? Qualcuno dice: dovevate fare nuovo il nucleo dei capitelli, per esempio, e poi rimettergli intorno la superficie degli antichi, con i loro fogliami e le loro figurette ammirabili. Sì? E credete voi che questi capitelli, già spezzati e sgretolati, ridotti così ad una sottile impiallacciatura, non si sarebbero, dopo qualche anno, disciolti in polvere? Una volta distrutti, chi li avrebbe ammirati più? Non è stato meglio riprodurli appuntino, e serbare gli antichi in una sala lì accanto, dove gli studiosi presenti e futuri potranno ricercarli a loro bell'agio? Si fa quel che si può a questo mondo; ma neanche per i monumenti s'è trovata sinora la *Fontana di gioventù.*

Due anni fa, una cinquantina di pittori, scultori e architetti, fra i quali il Favretto, il Mion, il Dal Zotto, il Marsili ed altri valenti, fecero formale adesione ad un opuscolo sull'*Avvenire dei monumenti in Venezia*, scritto con fuoco, ricco di cose poetiche e di cose savie, nel quale si legge: *Non c'illudiamo, è impossibile, impossibile come far rialzare un morto, il restaurar cosa qualsiasi, che fu grande e bella in architettura.... Ci si opporrà: può venire la necessità di restaurare. Accordiamo. Guardisi bene in faccia a tale necessità e intendasi cosa significhi. È la necessità di distruggere. Accettatela come tale, gettate giù l'edificio, disperdetene le pietre, fate di esse zavorra o calce, se volete; ma fate ciò onestamente, e non ponete una menzogna al posto del vero.*

Questa è logica, ma logica spietata. Non potendo serbare incolume il monumento, distruggerlo, o lasciarlo, senza rinforzi e senza le inevitabili rinnovazioni, morire della sua morte naturale in pace. L'arte del restauratore, lo torno a dire, è come quella del

---

— **Favretto.** Giacomo Favretto (1849-1887), pittore veneziano, famoso per le sue tele piene di vita e di colore. — **Mion.** Luigi Mion, pittore di genere, veneziano. — **Dal Zotto.** Antonio dal Zotto (nato nel 1852 in Venezia, ove vive), scultore genialissimo ed autore, tra l'altro, del monumento a Carlo Goldoni in Venezia. — **Marsili.** Emilio Marsili,

Digitized by Google

chirurgo. Sarebbe meglio, chi non lo vede? che il fragile corpo umano non avesse bisogno dei sussidi chirurgici; ma non tutti credono che sia meglio veder morire il parente o l'amico piuttosto che fargli tagliare un dito o portare una gamba di legno.

Ho detto in principio che l'arte del restaurare è recente, e che non poteva trovare le sue teorie se non in una società, la quale non avesse nessuno stile suo nelle arti del bello, ma fosse capace di intenderli e, all'occasione, di amarli tutti. Noi siamo in questo caso da poco più di mezzo secolo; ma, sebbene il tempo sia breve, pure i criterii sul restaurare si sono mutati, massime in questi ultimi anni. Nè io, signori, lo confesso, mi sento puro di ogni contraddizione.

C'è una scuola vecchia oramai, ma non morta, e una nuova. Il grande legislatore della vecchia fu il Viollet-Le-Duc, il quale con i suoi studi storici e critici sull'arte del Medio Evo in Francia ha fatto progredire storia e critica anche in Italia. Fu pure architetto, ma di valore contrastato, e restauratore dianzi levato a cielo da tutti, ora sprofondato nell'inferno da molti per le medesime sue opere nell'antica città di Carcassonne, nel castello di Pierrefonds e in altri insigni monumenti. Ecco la sua teoria, da cui derivò la sua pratica: *Restaurare un edificio vuol dire reintegrarlo in uno stato completo, che può non essere mai esistito in un dato tempo.* Come si fa? Ci si mette al posto dell'architetto primitivo, e s'indovina ciò che avrebbe fatto se i casi gli avessero permesso di ultimare la fabbrica. Questa teoria è piena di pericoli. Con essa non c'è dottrina, non c'è ingegno, che valgano a salvar dagli arbitrii: e l'arbitrio è una bugia, una falsificazione dell'antico, una trappola tesa ai posteri. Quanto meglio il restauro è condotto, tanto più la menzogna riesce insidiosa e l'inganno trionfante. Che cosa direste, signori, di un antiquario, il quale, avendo scoperto, mettiamo, un nuovo manoscritto di

scultore veneziano. — **Viollet-Le-Duc.** Eugenio Emanuele Viollet-Le-Duc (1814-1879), architetto, restauratore di monumenti e trattatista di ar-

Digitized by Google

Dante o del Petrarca, monco ed in gran parte illeggibile, si adoperasse a riempirne di suo capo, astutamente, sapientemente, le lacune, per modo che non fosse più possibile distinguere dalle aggiunte l'originale? Non maledireste all'abilità suprema di questo falsario? E anche pochi periodi, pochi vocaboli interpolati in un testo, non vi riempiono l'animo di fastidio e il cervello di dubbi? Ciò che sembra tanto riprovevole nel padre Piaggio e in monsieur Silvestre, sarà all'opposto cagione di lode per l'architetto restauratore?

Nel 1830 fu nominato ispettore generale dei monumenti storici in Francia il Vitet, che, cinque anni appresso, venne sostituito da quel Mérimée, autore di graziose novelle, il quale chiamava gli italiani *un tas de fumistes et de musiciens*, e dichiarava priva di gusto e d'immaginazione l'architettura dei palazzi veneziani, e notava come tutta la musica del Verdi *et consorts* somigliasse a un abito di arlecchino, e di Milano diceva: *Vous ai-je parlé des cailles au riz qu'on mange à Milan? C'est ce que j'ai trouvé de plus remarquable dans cette ville.* Questo importa poco, ma il Mérimée fu anche segretario di una Commissione eletta nel 1837 per classificare e conservare i monumenti francesi, la quale parlava d'oro. Sentite: *Non si ripete mai abbastanza che, in fatto di restauri, il primo e inflessibile principio è questo, di non innovare, quand'anche si fosse spinti alla innovazione dal lodevole intento di compiere o di abbellire. Conviene lasciare incompleto e imperfetto tutto ciò che si trova incompleto e imperfetto. Non bisogna permettersi di correggere le irregolarità, nè di allineare le deviazioni, perchè le deviazioni, le irregolarità, i difetti di simmetria sono fatti storici pieni di interesse, i quali spesso forniscono i criterii archeologici per riscontrare un'epoca, una scuola, una idea simbolica. Nè aggiunte, nè soppressioni.*

---

chitettura. — **Vitet.** Lodovico Vitet (1802-1873), letterato e uomo politico. — **Mérimée.** Prospero Mérimée (1803-1870), storico, critico e romanziere rinomatissimo. — **un tas...**: un'accozzaglia di vendinuvole e di

Digitized by Google

Veramente nel 1837 *dal detto al fatto c'era un gran tratto*; ma e adesso? Non potrebbe qualcuno interrompermi, gridando: *tra il dire e il fare c'è in mezzo il mare*? Quanto mi duole che l'ora del pranzo mi tolga di potere mostrarvi, signori, dove qualche eccezione debba vincere la santa regola generale, e come il Genio, che si chiama *civile*, sia la maggior piaga dei monumenti italiani, e finalmente in quale modo il Governo potrebbe e dovrebbe riordinare utilmente l'ufficio suo in codesta materia. Dunque sui restauri architettonici concludo:

1° BISOGNA FARE L'IMPOSSIBILE, BISOGNA FARE MIRACOLI PER CONSERVARE AL MONUMENTO IL SUO VECCHIO ASPETTO ARTISTICO E PITTORESCO;

2° BISOGNA CHE I COMPIMENTI, SE SONO INDISPENSABILI, E LE AGGIUNTE, SE NON SI POSSONO SCANSARE, MOSTRINO, NON DI ESSERE OPERE ANTICHE, MA DI ESSERE OPERE D'OGGI.

***

Prima di terminare voglio dirvi, signori, che m'è venuto un rimorso. Temo di avere calunniato i secoli trascorsi nel ripetervi che noi sappiamo escogitare meglio dei nostri predecessori le bellezze del passato. La cosa è vera; ma noi ricerchiamo, per esempio, l'antichità classica attraverso al cristallo terso della critica nostra erudita, acuta, pedantesca, sminuzzatrice, curiosa, mentre, per esempio, il Rinascimento la vedeva attraverso alla lente del proprio genio artistico singolare e, giurando di imitare, ricomponeva, ricreava. Tanto la nostra è una pietosa sapienza infeconda, quanto quella era una invidiabile ignoranza prolifica.

Abbiamo poco da rallegrarci. Pensando com'è avaro, sordido il Bilancio del nostro Regno in tutto

musicastri. — Il Genio. Ora i monumenti sono affidati a speciali soprin-

Digitized by Google

ciò che si riferisce alle incontrastate glorie storiche italiane — i monumenti, le arti, le industrie artistiche —; pensando agli innumerevoli oggetti belli d'ogni sorta e d'ogni tempo, che la vecchia Italia seppe compiere, e che oggi la nuova sa vendere, ci si sente il rossore scaldar le guance, e ci si rammenta quel re ostrogoto, il quale con la penna di Cassiodoro scriveva al prefetto di Roma: *Il decoro delle romane fabbriche esige che abbiano un curatore, perchè codesta ammirabile copia di opere venga serbata con diligenza. La nostra generosità non vien meno all'intendimento di mantenere le cose antiche e di vestire le nuove con la gloria dell'antichità.*

E si pensa alle parole di una gentildonna, degne di essere ripetute, non solamente ai negozianti avidi, ma ben anco al duca milionario, il quale vende agli stranieri la tavola di Pietro Perugino, e al conte milionario, il quale vende agli stranieri la *Famiglia di Dario*, dipinta da Paolo Veronese per gli avi dello stesso patrizio vile che ne fa quattrini. C'era dunque a Firenze un certo messer Battista della Palla, uomo facoltoso, narra il Varchi, e bel parlatore, il quale andava raccogliendo quante più sculture e pitture e medaglie e altre cose antiche potesse, e le mandava a re Francesco di Francia. Ora egli tanto disse che persuase la Signoria a dare ordine che fossero pagati e poi tolti, per donarli a quel re, gli ornamenti della camera di Pierfrancesco Borgherini, dove avevano lavo-

---

tendenze. — **quel re ostrogoto**: Teodorico. — **Cassiodoro**. Magno Aurelio Cassiodoro (c. 468-c. 567), scrittore e segretario di Odoacre e di Teodorico. — **Pietro Perugino**, vedi a pag. 107. — **Paolo Veronese**. Paolo Caliari (1528-1588), con Tiziano e col Tintoretto, è il più alto rappresentante della scuola veneziana del sec. XVI. — **gli ornamenti della camera di Pierfrancesco Borgherini**. Questi ornamenti, intagliati da Baccio d'Agnolo, furono dipinti con storie di Giuseppe dai nominati e più da Francesco Ubertini detto il Bachiacca (1494-1557). Nel 1584 Niccolò Borgherini vendette questi ornamenti che andarono dispersi: due storie di Andrea del Sarto sono alla Galleria Pitti; due di Francesco Granacci agli Uffizi; due del Pontormo nella collezione Cowper a Panshanger (Inghilterra) e una nella Galleria Nazionale di Londra, che possiede anche due storie del Bachiacca. L'episodio è narrato da Giorgio Vasari nella vita di Jacopo da Pontormo (*ed. cit.*, vol. VI, pagg. 262-263).

Digitized by Google

rato Jacopo da Puntormo, il Granacci, Baccio d'Agnolo e Andrea del Sarto. Si presentò, con i messi dei Signori, Battista della Palla alla casa di Pierfrancesco, e vi trovò la moglie di questi, madonna Margherita, figliuola di Ruberto Acciaiuoli, la quale disse: *Adunque vuoi essere ardito tu, Giovambattista, vilissimo rigattiere, mercatantuzzo di quattro danari, di sconficcare gli ornamenti dalle camere de' gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia per abbellirne le contrade straniere ed i nimici nostri? Io di te non mi maraviglio, uomo plebeo e nimico della tua patria; ma dei magistrati di questa città, che comportano queste tue scellerità abominevoli.... Esci di questa casa con questi tuoi masnadieri, Giovambattista, e va, e dì a chi qua ti ha mandato comandando che queste cose si lievino dai luoghi loro, che io son quella che di qua dentro non voglio che niuna cosa si muova.*

Piacesse al cielo, signore e signori, che un così fatto sdegno, un così fatto amore scaldassero il nostro animo per serbare all'Italia i monumenti della sua passata grandezza!

— **Jacopo da Puntormo**, così chiamato dal villaggio presso Firenze ove nacque nel 1494 (morì a Firenze nel 1556), scolare di Andrea del Sarto, fu disegnatore eccellente e originalissimo. — **Granacci**. Francesco Granacci, fiorentino (1478-1543), scolare di Domenico Ghirlandaio. — **Baccio d'Agnolo**, architetto fiorentino (1462-1542). — **Andrea del Sarto**. Andrea d'Agnolo, detto Andrea del Sarto (Firenze 1487-1531), pittore squisito, che seppe sottrarsi alla influenza di Michelangiolo e conservare nella scuola fiorentina l'amore e la cura del colore.

Digitized by Google

GAETANO PREVIATI.

Gaetano Previati è nato a Ferrara nel 1852 e vive a Milano. In questa città ha studiato e vi ha subìto l'influsso di Tranquillo Cremona, cui si aggiunse quello di Domenico Morelli. Nel 1891 con *Maternità* si rivelò originale ed audace, opponendo un nuovo idealismo all'invadente e trionfante realismo; e d'allora ha seguìto la sua strada, trattando specialmente soggetti storici e religiosi, ma ancora eseguendo paesaggi, quadri di fiori, composizioni decorative, con una tecnica divisionistica che dà grande luminosità ed aria alle opere sue.

E tra i pittori moderni è il Previati il più profondo conoscitore della tecnica pittorica, come lo dimostrano i suoi volumi, più forse di carattere scientifico che letterario, ma nei quali abbondano pure le pagine di chiara e lucida esposizione anche in materia difficilissima.

La Tecnica della pittura.*

*La pittura ad olio.***

Tutte le qualità che per alleviare il còmpito dell'artista si potevano desiderare nei colori, sostenutezza d'impasto e possibilità di essere anche distesi in strato tenuissimo, ubbidienza al pennello, tenace aderenza alle imprimiture, intensità di tono, resistenza alle azioni del tempo, sono i titoli per cui il processo di dipingere ad olio ebbe pronta e generale adozione sino dal suo apparire, e dopo avere servito alle manifestazioni più varie dell'ingegno pittorico, permane il più usitato dei metodi di pittura; quello dei mezzi d'arte che si richiama il maggiore interesse dei pittori, perchè compendiando le prerogative più salienti d'ogni altro processo offre il più vasto campo d'applicazione del criterio tecnico.

---

* Torino, Fratelli Bocca, 1905.
** Ivi, pagg. 75-84.

Digitized by Google

I primordi di questo processo, sebbene arrivato ultimo fra i mezzi della pittura, presentano le stesse lacune di data, le stesse incertezze sulla precisa entità materiale di costituzione, onde sono avvolte le origini di tutti i metodi tecnici pittorici, e ciò forse perchè l'uso primitivo dei colori non rivestendo carattere e interesse artistico mancava la ragione di segnalare come un avvenimento degno di passare alla storia l'introduzione che si andava facendo nei colori delle colle, delle gomme e delle resine per renderli stabili; certamente non implicando scoperta alcuna il ricavare un soggetto di importanza d'arte da quei materiali, che altri, per limitazione di attitudini artistiche, non sa usare che in più umili uffici.

Come sia avvenuto che del passaggio delle mestiche oleose, dalle arti affini, all'impiego pittorico propriamente detto, si sia fatto una scoperta e dal Vasari si proclamasse Giovanni Van-Eych, che ridusse per l'arte queste mestiche, usitatissime nei paesi nordici in opere di bassa ornamentazione, inventore della pittura ad olio, è argomento ormai troppo trito e dibattuto perchè valga la pena di un'altra disamina, non rimanendo alcun dubbio che si sia trattato piuttosto che di una invenzione, di un semplice perfezionamento nell'uso di ingredienti già adottati in pratiche secondarie d'arte, da troppo tempo cognite, per non dar poi luogo a discussioni sul loro diritto di precedenza.

E allo stesso modo che Plinio dubitò che ai Greci spettasse l'invenzione della pittura, così il Vasari ebbe il presentimento delle diverse opinioni che si sarebbero manifestate additando Giovanni Van-Eych quale inventore della pittura ad olio, quando nel chiudere la Vita di Antonello da Messina, gli si affacciano le benemerenze che questi si andò procacciando dall'arte, come divulgatore in Italia di quel modo di dipingere, e col pensiero risalendo a chi lo inventava gli sfugge la malinconica riflessione: « ma perchè siccome non

---

Giovanni Van-Eych, o Van Eyck. Vedi a pag. 95. — **Plinio**, in *op. cit.*, lib. XXXV, cap. 5. — **Antonello da Messina**, vedi a pag. 108.

Digitized by Google

si dice cosa che non sia stata altra volta detta, così, forse, non si fa cosa che forse non sia stata fatta », e l'elogio muore sul suo labbro.

Ma nulla accenna che il grande storico dell'arte abbia sospettato il semenzaio di dispute chiuso in quella sua succinta descrizione della invenzione stessa, invero tratteggiata con tale ambiguità di senso da parere piuttosto una conferma del lecito dubbio che a lui pure mancassero quei termini per precisarla, che in certo modo scusano il pro ed il contro che se ne scrisse dopo.

Nè più felicemente svolte, si può asserire, appaiono le ragioni per le quali le difficoltà del modo di dipingere a tempera superate con tanta maestrìa dai coetanei di Van-Eych, diventano causa diretta della ricerca di un nuovo metodo di pittura in quella conosciutissima parte della detta Vita di Antonello da Messina che tuttavia rimane come la pietra fondamentale della storia del processo di dipingere ad olio, sia perchè il Vasari fu il primo e più autorevole scrittore che ne abbia parlato, sia perchè gli attacchi molteplici che vi furono mossi non ne abbiano scossa la verità intrinseca.

« Seguitandosi dunque, scrive il Vasari, di adoperare su le tavole ed in sulle tele non altro colorito che a tempera, il qual modo fu incominciato da Cimàbue l'anno 1252 nello stare egli con quei greci, e seguitato poi da Giotto e dagli altri dei quali si è insino a qui ragionato, si andava continuando il medesimo modo di fare ; sebbene conoscevano gli artefici che nelle pitture a tempera mancavano l'opere di una certa morbidezza e vivacità, che avrebbe potuto arrecare, trovandola, più grazia al disegno, vaghezza al colorito, e maggior facilità nell'unire i colori insieme, avendo

---

— **scrive il Vasari**, nella vita di Antonello, *ed. cit.*, vol. II, pagg. 563-566. — **Cimabue**, vedi di lui a pag. 256. L'asserzione del Vasari, e specialmente l'anno in cui si sarebbe cominciato a dipingere a tempera, non rispondono alla verità. — **Giotto.** Giotto di Bondone, il grande pittore fiorentino (1266-1337) che liberò la pittura dal convenzionalismo bizantineggiante

Digitized by Google

eglino sempre usato di tratteggiare l'opere loro per punta solamente di pennello. Ma sebbene molti avevano, sofisticando, cercato di tal cosa, non però aveva niuno trovato modo che buono fosse, neppure usando vernice liquida o altra sorte di colori mescolati nelle tempere. E fra molti che cotali cose o altre simili provarono, ma invano, furono Alessio Baldovinetti, Pesello e molti altri, a niuno dei quali riuscirono l'opere di quella bellezza e bontà che si erano immaginati. E quando anco avessino quello che cercavano trovato, mancava loro il modo di fare che le figure in tavola posassino come quelle che si fanno in muro, ed il modo ancora di poterle lavare, senza che se n'andasse il colore, e che elle reggessero nell'essere maneggiate ad ogni percossa ; delle quali cose, ragunandosi buon numero d'artefici, avevano senza frutto molte volte disputato. Questo medesimo desiderio avevano molti elevati ingegni che attendevano alla pittura fuor d'Italia, cioè i pittori tutti di Francia, Spagna, Alemagna e d'altre provincie. Avvenne dunque, stando le cose in questi termini, che lavorando in Fiandra, Giovanni da Bruggia, pittore in quelle parti molto stimato per la buona pratica che si aveva nel mestiere acquistato, che si mise a provare diverse sorte di colori, e come quello che si dilettava dall'Alchimia a far molti oli per far vernici ed altre cose secondo il cervello degli uomini sofistichi, come egli era. — Ora avendo una volta fra l'altre durato grandissima fatica in dipingere una tavola, poichè l'ebbe con moltissima diligenza condotta a fine, le diede la vernice e la mise a seccarsi al sole, come si costuma. Ma, o perchè il caldo fosse violento, o fosse mal commesso il legname o mal stagionato, la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. Laonde, veduto Giovanni il nocu-

---

e l'avviò all'osservazione della vita e del vero. — **tempere**, cioè nei miscugli dei colori a tempera, per la quale vedi a pag. 2. — **Alessio Baldovinetti**, fiorentino, buon tecnico e coloritore, tra gli altri, forte e robusto (1425-1499). — **Pesello**. Giuliano d'Arrigo, detto Pesello (1367-1446). — **posassino** : aderissero al fondo. — **Giovanni da Bruggia**, o Van Eyck, di cui vedi a pag. 95. — **sofistichi** : investigatori.

Digitized by Google

mento che le aveva fatto il sole, deliberò di far sì che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così recatosi non meno a noia la vernice che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorta di vernice che seccasse all'ombra senza mettere al sole le sue pitture. Onde, poichè ebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trovò che l'olio di seme di lino e quello delle noci, fra tanti che si avea provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Questi dunque, bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice che egli, anzi tutti i pittori del mondo, avevano lungamente desiderato. Dopo fatto esperienza di molte altre cose, vide che il mescolare i colori con questa sorta d'oli dava loro una tempera molto forte e che, secca, non solo non temeva l'acqua altrimenti ma accendeva il colore tanto forte che gli dava lustro da per sè senza vernice, e quello che più gli parve mirabile fu che si univa meglio che la tempera infinitamente ».

Ora veramente in riguardo alla tempera, soggetto a quanto asseriva il Vasari di tante tormentose preoccupazioni di quegli artefici, si potrebbe notare come dalle tavole bizantine pervenute sino a noi quanto nelle ultime lavorate dai Vivarini e dal Bellini l'inalterabilità del metodo tecnico della tempera colpisca l'occhio meno addestrato alle pratiche pirroriche.

Eguale il modo di preparazione delle tavole cogli stessi numerosi strati di gesso e colla, dei quali l'ultimo sempre di quella potenza assorbente che era una delle cause del cattivo scorrere del pennello, e delle più facili da togliersi. Eguale il modo di applicare il il colore piazzando tinte locali che poi un lavoro minuzioso a tratti modella tentando raggiungere il finito pezzo per pezzo, come si vede in molte opere rimaste incompiute. Infine nessuna di quelle ribellioni

---

— **I Vivarini.** Antonio (fiorito tra il 1450 e il 1490) e Alvise (c. 1450-c. 1505), pittori veneziani, quegli ancora legato alla tradizione gotica ma buon tecnico, questi, Alvise, seguace di Antonello da Messina. — **Bellini.** Giovanni Bellini, di cui a pag. 108.

Digitized by Google

dei mezzi meccanici consuetudinari di condotta del pennello, cui segue forzatamente un uso differente dei solventi dei colori, perchè riesca possibile far procedere più spedita la mano o assottigliare lo strato delle tinte, che sarebbero gl'indizi immancabili nelle pitture a tempera di queste tendenze ad agire contro la vischiosità del glutine adoperato, se, come asserisce il Vasari, il faticoso lavoro del tratteggio e l'altre difficoltà accennate fossero state così vive, e la convinzione di apportarvi un rimedio si fosse manifestata con qualche principio d'azione, come parrebbe consentaneo in chi era giunto a tale stremo d'impazienza.

Ciò che offre un ben singolare contrasto colla insistente tendenza alla innovazione del processo ad olio, trasformato per continue esigenze individuali, di scuola o di clima, sino nel fondo di sostegno ai colori, nella maniera di condurre lo strato colorato e nella varietà delle vernici finali, tanto che la tradizione originaria vedesi alterata non appena scomparso l'inventore del processo e prendere aspetto sempre più vario che le applicazioni si allontanano dall'epoca e dal luogo che vide nascere il processo stesso.

Emerge da questo semplice riflesso la inattendibilità che le sole dette mende del processo a tempera fossero alimento al calore d'indagini degli artefici ai primordi del secolo XV obbiettandosi ragionevolmente che se difficoltà d'indole puramente tecnica affliggevano l'uso della tempera, quelle specifiche del processo ad olio si mostravano già tali alla sua scoperta da determinarne l'immediato abbandono piuttosto che il rapido e generale suo diffondersi.

Senonchè essendo particolare delle arti plastiche un nesso profondo fra la ricerca oggettiva e le proprietà dei materiali adoperati nel condurre l'opere, talchè si debba non di rado sacrificare l'effetto all'ostacolo dei mezzi tecnici e ciò si possa spingere sino al concetto che lo stile informasi dal materiale plastico, come lo dimostra spiccatamente l'architettura, si deve ritenere che il Vasari parlando d'innovazioni tecniche serpeg-

Digitized by Google

gianti per l'arte dell'epoca di Van-Eych sottintendesse innovazioni assai più interessanti che il rimedio a spaccature di tavole, specie nelle connessure che riguardano la diligenza del falegname o finezze di maneggio di pennello che non si saprebbe immaginarne di più meravigliose di quelle offerte in così gran copia dalle tempere del quattrocento: avvertendoci così che preconizzavasi per l'arte quella evoluzione dal simbolico al realistico che distingue l'inizio del secolo XV ed ebbe ausiliario al suo compiuto sviluppo il nuovo processo di dipingere, mezzo infinitamente più spedito per cogliere la fugacità di certi aspetti del moto e dell'espressione.

L'arte insomma dava l'ultimo crollo a svincolarsi da quei suoi negativi elementi di ispirazione che furono l'iconografia ed i motivi di decorazione greco-romana.

I simboli ricavati dalle cose inanimate o dalla vita inferiore, e le allusioni mitologiche forzate ad un significato cristiano avevano spento oramai ogni guizzo di quella potenza d'invenzione che per un secolo potè darle carattere artistico indipendente, non mascherarne però il difetto dell'artifizioso fondamento.

Per il pittore dell'epoca, la vite coi rami, i pesci, la barca, l'àncora, la fenice, il pavone, il candeliere dalle sette branche e più ancora altre forme pagane come i fanciulli nudi, i genii, Orfeo, persino Cupido e Psiche sono diventati argomenti di distrazione e di critica od enigmi indecifrabili. La reazione più semplice sarà un ritorno al linguaggio della vita reale, e bene rileva il Kugler che nel rinnovamento dell'arte la principale mira dell'artista fu l'intelligibile espressione del tema.

Oramai tutto che appartiene alla tradizione medioevale, alle formule agghiadate dello stile romanico, infine tutta l'arte del secolo XIV verrà trasformandosi in movimento, passione ed effetti pittorici ricavati esclusivamente dalla vita vissuta, e poichè l'arte si esercita sempre con maggiore attività nel campo religioso compariranno sulle ancone, sulle

Digitized by Google

predelle, sui trittici e le pale d'altare innumeri personificazioni ideali sottomesse per necessità d'indirizzo d'arte all'esteriore di modelli imperfetti, ma però vivi della imperitura vitalità dell'espressione.

L'ossessione di realismo per cui l'artista aprirassi la via alla scienza anatomica vincendo il secolare orrore di toccare i cadaveri e porrà freno alla istintiva repulsione pel geometrico per soggiogare le leggi della prospettiva, doveva raffinare altresì il criterio tecnico e acuire lo spirito d'osservazione sugli ingredienti materiali della pittura affine di costringerne l'uso entro le esigenze di una visione più vasta e più esatta del vero, ed ecco nascere il processo del dipingere ad olio, sintesi delle proprietà dei colori e dei loro solventi — tratto d'unione più omogeneo fra il pennello che guida il colore ed il piano d'appoggio sul quale il colore deve modellarsi senza alcuna resistenza.

Condizioni analoghe a quelle che influenzavano gli artefici italiani si svolgevano nelle Fiandre. Nulla, dice il Muntz, potrebbe meglio caratterizzare la evoluzione del realismo italiano sugli albori del rinascimento quanto il suo confronto col realismo fiammingo. In questo anzi preponderava un'abilità tecnica quasi miracolosa — talchè non fu conseguenza necessaria dell'olio e delle resine introdotte nei colori, la morbidezza, la profondità, il fuoco del colorito apparso nelle opere di Giovanni Van-Eych, nè ad invogliare all'imitazione e diffondere quel processo nulla avrebbe potuto la ragione materiale di una manualità diversa quando non vi avesse corrisposto un'arte più grande nella digradazione delle tinte e nel compenetrare ogni oggetto al fondo sul quale distacca; quando fosse mancata una schietta consonanza fra la bellezza naturale e l'animo dell'artista preparato a comprenderla e riprodurla coll'arte.

Aggiungasi che verso il 1400 la pratica del dipingere ad olio era conosciuta ed usata già da due secoli. E sebbene debbasi ritenere che per la densità degli olii cotti ed ispessiti da altre aggiunte d'essiccanti

Digitized by Google

non potesse servire che a distendere tinte d'un sol colore e si limitasse ai più umili uffizi della pittura ed a qualche tentativo isolato d'arte, le resine e gli oli per quel promiscuo esercizio di tutte le arti che distingueva il tirocinio dei vecchi artefici erano ingredienti d'uso comune e illustrati dagli scrittori.

Oltre Plino che asserisce Apelle salvaguardare i suoi dipinti con un *atramentum* che ha tutto il significato di una vernice e servire la sarcocolla ai pittori, Dioscoride, Galeno ed Ippocrate avvertivano delle proprietà essiccanti di alcuni oli e dell'addensamento utilizzabile di certe resine.

Nel codice del secolo XII *Mappa Clavicula*, o chiave del disegno, risulta adoperato l'olio di ricino, che pure addensasi per ossigenazione, a difendere le pitture dall'acqua.

Più incerta è la comparsa dell'olio di noce fra le mescite dei colori. Ciò non pertanto colori uniti ad olio e metodi per adoperarli vengono distintamente indicati nel manoscritto di Luca, scoperto dal Muratori. E da Eraclio e da Teofilo monaco come dal Cennini, il quale per tradizioni scolastiche legavasi a Giotto, inoppugnabilmente si comprova l'impiego degli oli in opere di pittura, il Cennini anzi portando esempi d'uso promiscuo d'olio e tempera come pratica comune dei suoi tempi, oltre il descrivere un processo completo per usare la pittura ad olio su qualsivoglia materiale.

Lorenzo Ghiberti, testificando che Giotto lavorò in olio, viene a dare gran peso alla generale opinione che questo processo si conoscesse e praticasse prima del Van-Eych, come d'altronde si venne documen-

---

— **Plinio**, in *op. cit.*, lib. XXXV, cap. 36. — **Dioscoride**, medico greco di Cilicia, vissuto al tempo di Nerone, ed autore di un'opera medica. — **Galeno**, vedi pag. 33. — **Ippocrate**, insigne medico greco nato a Coo verso il 460 a. C., autore, tra l'altro, dei famosi *Aforismi*. — **Eraclio**, autore di un libretto *De coloribus et Artibus romanorum* che risale al secolo X. — **Teofilo**, o meglio il monaco Ruggero, conosciuto col nome di Teofilo, vissuto nel sec. XII ed autore di una *Schedula diversarum artium*. — **Cennini**, nel *Trattato*, cap. 89, pag. 69 dell'*ed. cit.*; e cap. 91-92, a pagg. 62-63. — **testificando che Giotto**, nei *Commentarii*

Digitized by Google

tando con contratti e note di lavoro scoperte negli archivi di Londra e di Torino.

Infine sapevasi dai predecessori di Van-Eych la proprietà degli ossidi metallici per aumentare l'essiccabilità degli oli, e generale essendo l'uso della vernice ultima sulle tempere manipolavansi le resine nei laboratorî degli artefici dei secoli XIII e XIV, preparandosi così di lunga mano gli elementi che dovevano condurre ad un pratico impiego del veicolo oleo-resinoso piuttostochè scoperto, perfezionato dal pittore fiammingo.

Non è nota la prima opera condotta col nuovo processo da Giovanni di Bruggia. Ma consentono tutti gli autori nel dire che verso il 1410 avesse principio il metodo: torno di tempo avanti il quale non fu mai dato rintracciare opera dipinta ad olio, mentre d'allora in poi, il procedimento venne diffondendosi per tutti i centri artistici d'Europa.

Dopo quanto si è detto sulle condizioni che precedettero e accompagnarono la comparsa della pittura ad olio, il volere accertare chi fosse l'inventore vero del perfezionamento, che altri si sforzò di attribuire ad Uberto Van-Eych fratello di Giovanni, è, come osserva giustamente il Dottor Gaetano Milanesi nella sua prefazione al Libro dell'arte del Cennini, « disquisizione vana e quasi oziosa », conchiudendo che: « A' tempi nei quali il Vasari scriveva, il perfezionamento recato dal pittore fiammingo non era più un segreto, ma oramai noto dovunque e nel possesso di tutti gli artisti siccome una tradizione già fatta antica. Ondechè, col volgere degli anni, divenute più incerte e inesatte le notizie di cotal fatto, era ben facile che la fama vaga, onde il Van-Eych fu celebrato come il perfezionatore della pratica del dipingere ad olio, ne facesse poi l'inventore ».

---

a pag. 36 dell'*ed. cit.* — Uberto Van-Eych, o Van Eyck, fratello maggiore di Giovanni, nato a Maaseeijck circa il 1370, morto nel 1426. — Gaetano Milanesi, nella citata edizione del *Trattato* del Cennini, a pagg. xv e xx-xxi.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE.

CENNINO CENNINI . . . . . Pag. 1

Il Libro dell'Arte o Trattato della pittura. ivi

A fare un vestire d'azzurro della Magna, o oltramarino, o mantello di Nostra Donna. ivi

Del modo di colorire una montagna in fresco o in secco. . . 3

Il modo di colorire albori, ed erbe e verdure, in fresco e in secco ivi

Come si de' colorire i casamenti, in fresco e in secco. . . 4

Il modo del ritrarre una montagna del naturale. 5

LORENZO GHIBERTI. ivi

I Commentari 6

Ambrogio Lorenzetti ivi

Autobiografia. 10

Scoperta di antiche sculture. 20

LEON BATTISTA ALBERTI. 25

Della Pittura. Libro Terzo. 26

Dell'officio del pittore; e qual fine si debba egli prefiggere ad acquistarsi grazia e benevolenza ivi

Come il pittore, a voler essere ottimo artefice, debba essere buono e dotto in tutte le arti liberali e soprattutto in geometria; e quanto a lui possa essere utile il dilettarsi de' poeti e delli oratori, come quelli che hanno molti ornamenti comuni col pittore e hanno pur notizia di molte cose; e descrizione di un bel quadro d'Apelle; e d'una bella invenzione d'Esiodo. 27

In che modo nell'arte di dipignere possa divenirsi maestro, e come il pittore debba prefiggersi ognora nelle sue opere la natura avendo sempre di mira la bellezza. 30

Quanto siano sciocchi e presuntuosi quelli che pretendono di farsi buoni pittori creando di sua mente senza prender a modello la natura. 32

Come il pittore debba piuttosto dipingere figure grandi che piccole, e ciò perchè 33

Digitized by Google

Di quelli che ritraggono le cose degli altri pittori credendo così potersi pure acquistar lode, ma quanto questa opinione sia in genere errata; come piuttosto sia meglio, pur volendo copiare, di prendere a modello almeno una scultura ancor mediocremente operata, e ragione di questo: e quanto il pittore in dipingere debba essere diligente e franco nel tempo stesso e di che sia indizio l'essere tardo e inatto nello operare. . . . . Pag. 34

Come il pittore debba saper tutto col suo pennello ritrarre e dipingere, non solo l'uomo ma gli animali e l'altre cose degne da esser vedute, onde potere all'uopo andare bellamente variando la sua storia. 36

Del modo che un pittore dee tenere quando prende a operare una storia; quanta cura debba avere nell'eseguirla; e come il pittore non debba essere superstiziosamente leccato e quanto ciò sia difetto; e infine come oltre l'usare una moderata diligenza nella pittura abbiasi pure a chiedere liberamente parere non solo agli amici, ma dare ascolto a quelli che più sanno 37

Conclusione dell'opera. 39

Della Statua. Libro uno 40

Precetti agli scultori ivi

Dell'Arte edificatoria. Libro II. 47

Come prima di porsi a fabbricare abbiasi bene a por mente a quel si dee fare, e come si voglia pur pensare al resto perchè l'opera si debba riuscire. Poi come in ogni parte del preordinato disegno o modello abbiasi a sentire il consiglio de' periti nell'arte, per non aversi in fine, di quanto s'è fatto, a pentire. 48

ANTONIO MANETTI?. 53

Vita di Filippo di ser Brunellesco ivi

La costruzione della Cupola 53

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI. 70

Trattato di architettura civile e militare 71

Delle varie specie di case private, e delle parti interne di esse. Dei tetti e dei giardini. ivi

Dei palazzi pubblici. 77

Dei palazzi de' Principi 80

ANTONIO AVERLINO, IL « FILARETE ». 82

Trattato d'Architettura. 83

Il Palazzo del Principe ivi

GIOVANNI SANTI 102

Cronaca rimata. 103

Elogio di Andrea Mantegna e d'altri pittori. ivi

Digitized by Google

LEONARDO DA VINCI . . . . . Pag. 110
Il Trattato della Pittura 112
Come il pittore è signore d'ogni sorta di gente e di tutte le cose. ivi
Come la pittura avanza tutte le opere umane per sottili speculazioni appartenenti a quella. 113
Della vita del pittore nel suo studio 115
Precetto. 116
A che similitudine dev'essere l'ingegno del pittore ivi
Discorso de' precetti del pittore 117
Precetto del pittore. 119
Precetti del pittore. 120
Dell'operatore della pittura e suoi precetti 121
Modo d'aumentare e destare l'ingegno a varie invenzioni . . 123
Dello studiare insino quando ti desti, o innanzi tu ti dormenti nel letto allo scuro 124
Piacere del pittore ivi
De' giuochi che debbono fare i disegnatori. 126
Come il pittore non è laudabile s'egli non è universale. . . ivi
Dell'imitare pittori 127
Del difetto che hanno i maestri di replicare le medesime attitudini de' volti ivi
Del massimo difetto de' pittori. 128
Difetto de' pittori che ritraggono una cosa di rilievo in casa a un lume e poi la mettono in campagna ad altro lume . 129
Precetti di pittura ivi
Della elezione de' bei visi 130
Della elezione dell'aria, che dà grazia ai volti. ivi
Come si debbono figurare i putti. 131
Come si debbono figurare i vecchi ivi
Come si debbono figurare le donne. ivi
Come si debbono figurare le vecchie ivi
Come si deve figurare una notte. 132
Come si deve figurare una fortuna ivi
Come si deve figurare una battaglia 134
Del modo d'imparar bene a comporre insieme le figure nelle istorie. 137
Dell'imparare i movimenti dell'uomo ivi
Della prospettiva aerea 138
Delle attitudini delle figure 139
Dell'attenzione de' circostanti ad un caso notando ivi
Che se le figure non esprimono la mente sono due volte morte. 140
Del figurare uno che parli infra più persone. 141
Come si deve fare una figura irata. 142

Digitized by Google

Come si figura un disperato . . . . . Pag. 142
Discorso sopra il pratico ivi
Del giudicare il pittore la sua pittura 143
Qual pittura è più laudabile 144
Precetto di pittura 145
Della disposizione di una fortuna di venti e di pioggia. . . 146
De' panni che vestono le figure, e pieghe loro 147
Come si devono dare le pieghe ai panni 148
Delle poche pieghe de' panni. 149
De' modi del vestire le figure, ed abiti diversi ivi
Delle pieghe de' panni 151
Come i corpi bianchi si devono figurare ivi
Pittura che mostra la necessaria figurazione delle alpi, monti e colli 152
Pittura e come i monti crescono 153
Pittura nel figurare le qualità e membri de' paesi montuosi . 154
De' paesi 155
Pittura della nebbia che cuopre i paesi 156
Precetti di piante e verdure ivi

Frammenti 158

Figurazione del Diluvio ivi
Appunti sulla composizione del Cenacolo 166

MICHELANGIOLO BUONARROTI 167

Lettere 168
A Ser Giovan Francesco Fattucci in Roma ivi
A messer Gio. Francesco Fattucci in Roma 173
A Monsignore 175
Al mio caro amico messere Giovan Francesco, prete di Santa Maria del Fiore di Firenze in Roma 182
A messer Benedetto Varchi 184

GIORGIO VASARI 186

Le vite de' pittori, scultori e architetti 187
Paolo Uccello ivi

RAFFAELLO DA MONTELUPO 199

Autobiografia ivi
I primi studii ivi

ASCANIO CONDIVI 202

Vita di Michelagnolo Buonarroti 203
La volta della Sistina ivi
Ritratto di Michelangiolo 208

Digitized by Google

BENVENUTO CELLINI . . . . . Pag. 210
La Vita 211
La saliera per Francesco I ivi
La fusione del " Perseo " 213
Trattato dell' Oreficeria 222
Il lavorare di filo ivi
De' marmi di Carrara 226

ANDREA PALLADIO 234
Il Terzo Libro dell'Architettura 235
Del compartimento delle vie dentro delle Città ivi
Delle piazze e degli edificii che intorno a quelle si fanno. . 237

VINCENZO SCAMOZZI 240
L'Idea dell'Architettura Universale. 241
Come si debbano fare le invenzioni e i disegni e le maniere per disegnare ivi

SALVATOR ROSA 247
Satire. 248
La Pittura. ivi

LUIGI CRESPI 258
Vite de' pittori bolognesi ivi
Giuseppe Maria Crespi ivi

ANTONIO CANOVA 263
Conversazioni con Napoleone 264
Diario originale ivi

GIOVANNI DUPRÈ. 272
Ricordi autobiografici 273
L' " Abele " ivi

LUIGI MUSSINI 281
Pensieri di un Artista 282
Della critica artistica. ivi

ADRIANO CECIONI 290
I macchiaiuoli ivi
Telemaco Signorini ivi

TELEMACO SIGNORINI. 304
Adriano Cecioni. — Profilo. ivi

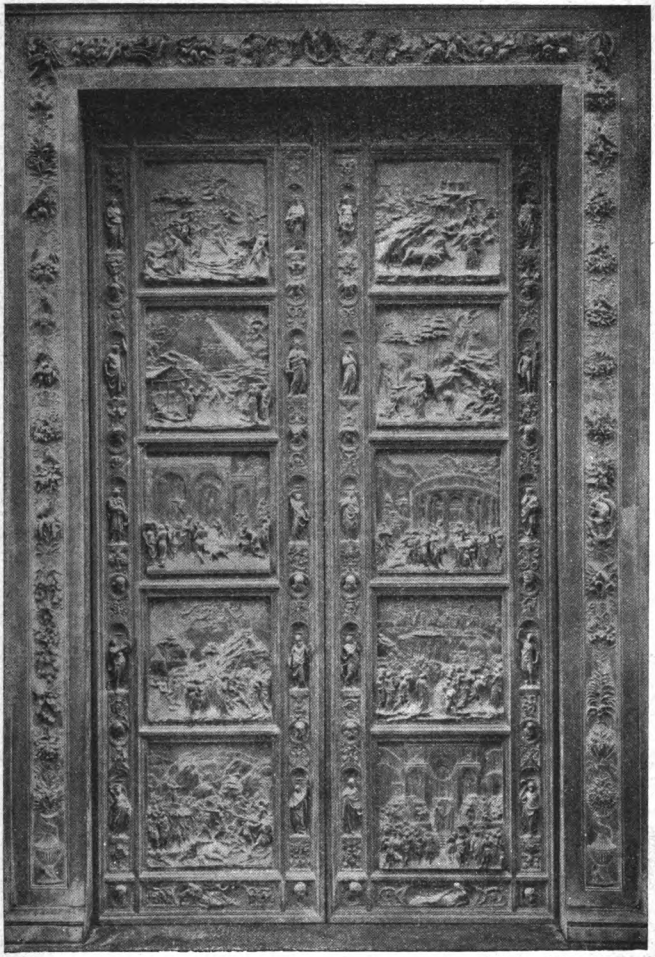
DOMENICO MORELLI. 316
Filippo Palizzi. — Commemorazione. 317

Digitized by Google

CAMILLO BOITO. . . . . Pag. 325
I Restauratori 326
Conferenze. ivi
GAETANO PREVIATI. 348
La Tecnica della pittura ivi
La pittura ad olio ivi

Digitized by Google

Digitized by Google



(*Fot. Alinari.*)

Porta principale del Battistero di Firenze, opera di Lorenzo Ghiberti.

Digitized by Google